

BALISES

PERSPECTIVES ANIMALES

Les voies de la
réconciliation avec
les autres animaux

ANNIVERSAIRE

Balises a 5 ans !

MÉDIAS

L'information
en quête de liberté

Bibliothèque publique
d'information
Centre Pompidou



ÉDiTo

Balises fête ses 5 ans dans sa version papier !

Dans un paysage médiatique foisonnant, *Balises* cultive, depuis sa création, une ambition singulière : prolonger l'expérience de la Bibliothèque publique d'information jusque chez vous. Sur les sujets qui traversent notre société, nourrissent les débats et questionnent notre époque, le magazine ne cherche pas à imposer un prêt-à-penser, mais plutôt à offrir de la matière à penser. C'est la mission permanente de la bibliothèque : elle la concrétise par l'ouverture et la diversité de ses collections, ainsi que la pluralité et la richesse de sa programmation culturelle. Avec son relogement à venir au Lumière, dans le 12^e arrondissement de Paris, la bibliothèque poursuit son exploration culturelle hors les murs : les cycles « Le monde sur un fil », « Profession reporter », les rétrospectives d'œuvres cinématographiques dont celles de Frederick Wiseman et d'Audrius Stonys... *Balises* vous accompagne dans ces nouvelles découvertes.

Le dossier central vous invite à adopter les perspectives animales. Pour appréhender ce sujet complexe, différents prismes étaient nécessaires : biologie, primatologie, linguistique, philosophie, mais aussi cinéma documentaire, littérature, arts graphiques... La vision d'artistes et de scientifiques – Frederick Wiseman, Sabrina Krief, Thibault de Meyer, Gilles Boeuf – nous éclaire sur les relations entre les êtres humains et les autres animaux.

Pour reprendre les termes de « l'homme chevreuil » Geoffroy Delorme, « il ne faut pas imposer, mais proposer ». Cela pourrait être, chers lecteurs et chères lectrices, la devise de la bibliothèque et de son magazine *Balises*... C'est aussi, peut-être, ce qui vous incitera à poursuivre vos lectures en ligne sur balises.bpi.fr, et à pousser les portes de la Bpi.

Christine Carrier, directrice de la Bpi

SOMMAIRE

MÉDIAS

- 4 L'information en quête de liberté
- 6 2024, année noire pour la liberté de la presse

SOCIÉTÉ

- 8 États-Unis. La fracture idéologique s'invite sur les campus

CINÉMA

- 10 Comment filmer le travail ?
Les Observatoires documentaires de Périphérie
- 12 Le temps suspendu d'Audrius Stonys

14 DOSSIER PERSPECTIVES ANIMALES

LES VOIES DE LA RÉCONCILIATION AVEC LES AUTRES ANIMAUX

- 16 Une plongée dans le regard des autres espèces
- 18 Une science à l'écoute du vivant
- 20 Sophie Milcent-Lawson : de l'animal en littérature
- 22 Le bestiaire des surréalistes
- 24 La part animale de Frederick Wiseman
- 26 La mue du documentaire animalier
- 28 Le temps qu'il faut pour connaître les animaux
- 30 Pour une nouvelle alliance avec le vivant

MUSIQUE

- 32 À la confluence des mots et des sons

LITTÉRATURE

- 34 Justin Morin : un détour par la fiction
- 36 Booktok, Bookstagram et les autres
La prescription littéraire réinventée

38 REPLAY LITTÉRATURE

Festival Effractions, quand le réel devient littérature

42 RETOURS

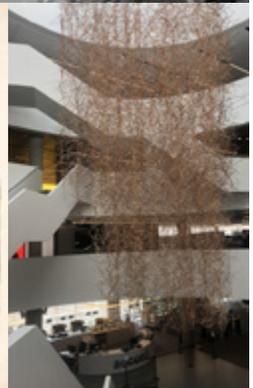
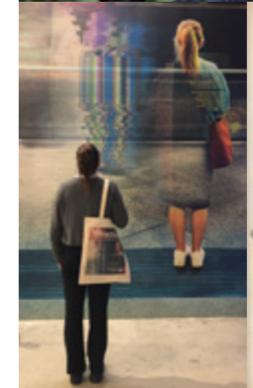
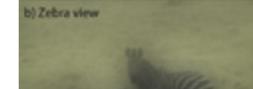
Apprendre le français à travers l'art

44 EN BIBLIOTHÈQUE

Au Québec, des bibliothèques innovantes et inclusives

45 ANNIVERSAIRE

Balises a 5 ans !



L'INFORMATION EN QUÊTE DE LIBERTÉ

D'un côté, une poignée de milliardaires étend son emprise sur le paysage médiatique français. De l'autre, les géants du numérique bouleversent les modèles économiques et les pratiques informationnelles. Menacé dans ses fondamentaux, le journalisme doit se réinventer pour regagner la confiance des citoyen·nes.

Depuis son offre publique d'achat (OPA) sur Lagardère fin 2023, Vincent Bollore contrôle un empire médiatique tentaculaire : Canal+, CNews, Europe 1, *Le JDD*, *Capital*... Le milliardaire breton a rejoint le cercle restreint des grandes fortunes qui dominent le paysage médiatique français. On y retrouve Bernard Arnault (*Les Échos* et *Le Parisien*), Xavier Niel (groupes *Nice Matin* et *Le Monde*), ou encore les familles Bouygues (TF1) et Dassault (*Le Figaro*). Fin 2023 en France, onze milliardaires ont la main sur 80 % des ventes de la presse quotidienne généraliste et 57 % des audiences de la télévision. Le niveau de concentration médiatique du pays suscite de sérieuses inquiétudes pour l'indépendance de l'information.

Une diversité trompeuse

Parler de concentration alors que l'offre médiatique n'a jamais été aussi importante qu'aujourd'hui peut sembler paradoxal. Pourtant, « cette offre n'est diverse qu'en apparence », glisse Hervé Brusini, président du Prix Albert-Londres. « En réalité, dans leur incessante quête d'audience et de parts de marché, ces géants participent plutôt à uniformiser l'information. » Le journaliste pointe du doigt une guerre de l'attention qui pousse à la surenchère informationnelle, à « l'orientation idéologique de l'information » et à la chasse au clic rémunérateur.

C'est ainsi qu'en acquérant des empires médiatiques, les grandes fortunes s'offrent une capacité d'influence à trois niveaux : sur les opinions, sur les politiques et parfois sur les rédactions. Le Sénat s'en est ému et a diligencé, en 2021, une commission d'enquête sur le sujet. Le rapport publié en mars 2022 est sans équivoque :

« Ce mouvement [...] peut atteindre à la diversité culturelle [...], au pluralisme des idées et à l'indépendance des médias nécessaires au bon fonctionnement de notre démocratie. »

Une nouvelle donne numérique

Si la concentration des médias traditionnels inquiète, l'irruption des géants du numérique dans le paysage médiatique n'est guère plus rassurante. Comme le souligne la chercheuse Aurélie Aubert dans son ouvrage *Une information brute ? Journalisme, vidéos et réseaux sociaux* (2023), TikTok, Google, X (ex-Twitter), ou Meta sont devenus « des acteurs clés au sein de l'écosystème informationnel ». Ils contrôlent désormais « la distribution et la présentation de l'information, ainsi que sa monétisation ». Désormais, plus d'un·e Français·e sur deux s'informe quotidiennement via ces plateformes. Et les mastodontes du web s'arrogent plus de la moitié des recettes publicitaires générées dans l'Hexagone. Les médias traditionnels se retrouvent ainsi pris en étau, dépendants de l'audience massive de ces géants tout en subissant leur domination économique et éditoriale.



© Bpi / Claire Mineur, 2024. Image partiellement générée par IA

57 % des sondés du Baromètre 2023 *La Croix* - Kantar Public, affirment se méfier de ce que disent les médias sur les grands sujets d'actualité. Un chiffre alarmant qui témoigne d'une crise profonde de l'information.

« Albert Londres et ses amis avaient pourtant mis en place et sédimenté des pratiques journalistiques solides », rappelle Hervé Brusini. Mais ces garde-fous semblent avoir volé en éclats face aux nouvelles réalités du marché. Le journaliste défend une nouvelle vision du métier : « un regard historique sur la profession, afin de mieux se connaître pour mieux combattre les puissances qui la balaient. » Impuissant à réguler la concentration des médias, le cadre législatif de 1986 apparaît désormais comme un tigre de papier. « Trop arithmétique » pour Hervé Brusini, il laisse le champ libre aux dérives qu'il était censé prévenir.

Vers un renouveau du journalisme ?

L'heure est donc à la refondation et à un nouvel « équilibre protecteur de la démocratie » tel que voulu par la commission sénatoriale. Hervé Brusini rappelle que les journalistes sont des bâtisseurs·euses de sens et qu'il faut « autant protéger notre métier que graver notre déontologie dans le marbre de la loi ». Il plaide aussi pour mieux protéger le service public de l'information et le statut juridique des rédactions.

D'ici l'adoption d'une nouvelle loi, le journalisme peut s'appuyer sur des initiatives encourageantes pour penser son avenir. De nouveaux médias indépendants émergent (*Médiacités*, *Blast*, *Politis*...). Financés par leurs lecteur·rices, ils privilégient l'investigation approfondie et le journalisme de terrain, loin des diktats de l'audimat. L'éducation aux médias et à l'information (EMI) se renforce dans l'enseignement public. Elle est devenue, en 2022, une « composante des actions relatives aux valeurs de la République » à l'école.

L'avenir de l'information libre se joue ainsi sur plusieurs fronts : économique, technologique, éthique et législatif. Le rapport des États généraux de l'information, remis en septembre 2024, ne conclut pas différemment : il en va de « l'urgence démocratique » de nos sociétés. Citoyen·nes, journalistes, grands groupes et décideur·euses sont appelés à se saisir de ces enjeux cruciaux. C'est à ce prix que nous pouvons façonner une nouvelle écologie de l'information, garante de notre vitalité démocratique.

Samuel Belaud, Bpi

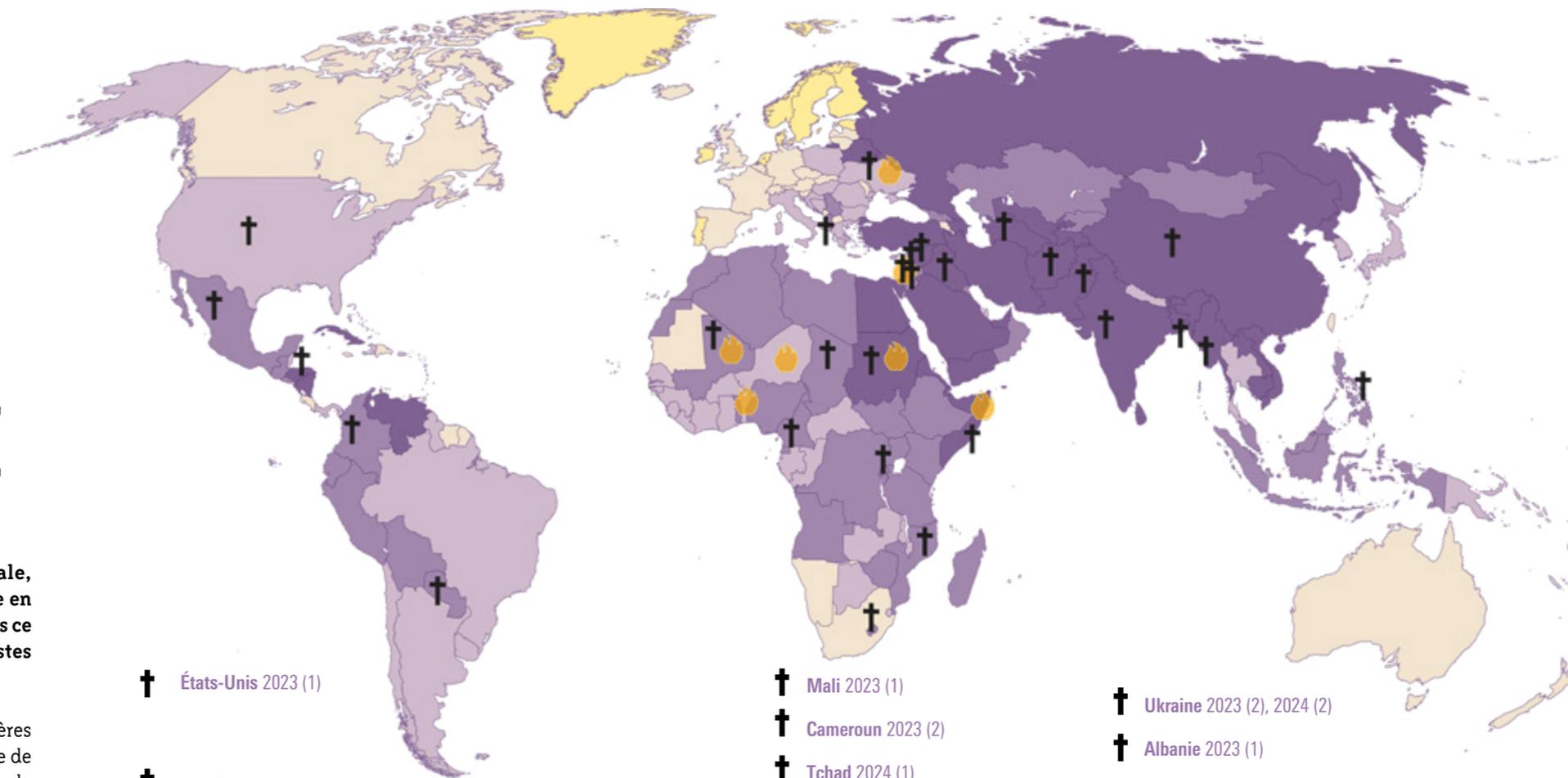
2024, ANNÉE NOIRE POUR LA LIBERTÉ DE LA PRESSE

En 2024, près de la moitié de la population mondiale, répartie dans 76 pays, est appelée aux urnes. La guerre en Ukraine se poursuit et le Proche-Orient s'enflamme. Dans ce contexte tendu, les conditions d'exercice des journalistes se compliquent partout dans le monde.

L'année 2024 n'est pas terminée que Reporters sans frontières (RSF) dénombre déjà 42 journalistes mort-es dans l'exercice de leurs fonctions, et 556 journalistes et 28 collaborateur-rices de médias emprisonné-es (chiffres consultés au 30 septembre 2024). L'année 2023 détenait pourtant le dramatique record de 320 professionnel-les des médias en détention selon l'Unesco (403 dans le baromètre RSF 2023).

Au niveau mondial, 75 % des pays présentent une situation défavorable à la liberté de la presse. En effet, d'après le classement RSF de 2024, huit pays seulement présentent une « bonne situation » pour les journalistes et 37 une « situation plutôt bonne » sur les 180 pays notés. Le principal point d'inquiétude réside dans la dégradation de l'indicateur politique, l'un des cinq critères d'évaluation retenus par l'Organisation de défense de la liberté du journalisme. Ce recul met en évidence non seulement la déresponsabilisation des États, mais aussi, dans certains cas, leur implication directe dans la disqualification ou la manipulation des médias.

Plusieurs observatoires tiennent le décompte des exactions contre les journalistes et évaluent les politiques publiques en faveur de la liberté des médias, comme l'International Press



† États-Unis 2023 (1)

† Mexique 2023 (4), 2024 (4)

† Honduras 2023 (1), 2024 (1)

† Colombie 2023 (1), 2024 (2)

† Paraguay 2023 (1)

† Mali 2023 (1)

† Cameroun 2023 (2)

† Tchad 2024 (1)

† Soudan 2023 (1), 2024 (3)

† Somalie 2023 (1)

† Rwanda 2023 (1)

† Mozambique 2023 (1)

† Lesotho 2023 (1)

† Ukraine 2023 (2), 2024 (2)

† Albanie 2023 (1)

† Syrie 2023 (1)

† Liban 2023 (3)

† Israël 2023 (1)

† Palestine 2023 (18), 2024 (12)

† Irak 2024 (3)

† Turkménistan 2024 (1)

† Afghanistan 2023 (3)

† Pakistan 2024 (6)

† Inde 2023 (1)

† Bangladesh 2023 (3), 2024 (5)

† Birmanie 2024 (3)

† Chine 2023 (1)

† Philippines 2023 (1)

† Journalistes tués

🔥 Principales zones de conflit

Classement 2024
Reporters sans frontières

🟡 Bonne situation

🟠 Situation plutôt bonne

🟤 Situation problématique

🟣 Situation difficile

⬛ Situation très grave

Institute (IPI), la Freedom of the Press Foundation, le Comité pour la protection des journalistes (CPI), Article 19 ou RSF. L'Unesco, très impliquée dans la défense de la liberté d'expression, interpelle régulièrement les États, leur réclamant des enquêtes sur les assassinats de journalistes.

Fabienne Charraire, Bpi (article et cartographie)

Lois récemment adoptées menaçant la liberté de la presse

- 🇷🇺 **Russie** : Renforcement des lois sur les « agents étrangers » et la censure liée à la guerre en Ukraine (2022).
- 🇹🇷 **Turquie** : Une inquiétante loi sur la « désinformation » permet d'emprisonner des journalistes (2022).
- 🇧🇪 **Géorgie** : L'adoption d'une nouvelle loi relative aux « influences étrangères », inspirée du modèle russe, restreint la liberté des journalistes (2024).
- 🇳🇮 **Nicaragua** : Une loi permet de poursuivre les « opposants au régime », même lorsqu'ils vivent à l'étranger (2024).

🇳🇮 **Niger** : De nouvelles peines instaurées en cas de délit de diffamation ou d'injures pèsent sur la presse (2024).

🇹🇳 **Tunisie** : L'application d'un décret encadrant la cybercriminalité affecte la liberté d'expression et encourage l'autocensure (2023).

🇭🇰 **Hong-Kong** : Sous la pression de Pékin, une loi sur la sécurité nationale instaure de nouvelles infractions passibles de prison à perpétuité, parmi lesquelles la trahison et l'ingérence étrangère (2024).

🇲🇦 **Argentine** : Fermeture de la principale agence de presse publique, Télam, par le gouvernement nouvellement élu, ouvertement hostile aux médias (2024).

ÉTATS-UNIS: LA FRACTURE IDÉOLOGIQUE S'INVITE SUR LES CAMPUS

Hier cœur battant des luttes pour la paix et les droits civiques, les campus américains sont aujourd'hui le théâtre d'une guerre culturelle opposant conservateur-rices et progressistes. Les débats sur les droits des minorités, les conflits mondiaux et la liberté d'expression y cristallisent les divisions d'une Nation déjà profondément polarisée.

Le 2 janvier 2024, Claudine Gay, directrice d'Harvard, annonce sa démission à la suite d'accusations de débordements antisémites au sein de son université. La question du conflit au Proche-Orient avait récemment fait irruption sur de nombreux campus, soufflant sur les braises d'une rupture idéologique entre opposant-es et soutiens à l'État d'Israël. Face aux blocages et aux vifs débats qui s'en sont ensuivis, le Congrès a décidé d'ouvrir une enquête sur l'« antisémitisme endémique » de certaines facultés.

Cette controverse s'inscrit dans l'histoire mouvementée des campus américains, dont les origines remontent au 17^e siècle. Harvard est la première université américaine à être créée en 1636. Les puritains protestants qui la fondent veulent s'émanciper de l'anglicanisme alors très puissant. Ils choisissent ainsi un emplacement isolé, loin des villes, afin de créer une communauté de penseurs. Ce modèle se répand ensuite dans tout le pays et les campus deviennent des micro-sociétés avec leurs propres équipements : amphithéâtres et salles de classe, dortoirs, complexes sportifs, église... Des cités à part entière, au sein desquelles le corps enseignant endosse un rôle quasi parental, tandis que le sport et les confréries (*fraternities*, puis *sororities*), avec leurs rites initiatiques, structurent la vie sociale estudiantine.

Le reflet d'un pays polarisé

Cette organisation et ces rituels font écho aux conflits qui traversent cette société polarisée. Ainsi, les campus américains ont un rôle central dans les débats qui animent le pays, à l'instar de celui de Berkeley en Californie, qui s'affirme dans les années 1960

comme le point d'ancrage de la contre-culture et de l'opposition à la guerre du Vietnam. Les universités deviennent des terrains de lutte contre l'interventionnisme guerrier et plus largement contre l'autorité du pouvoir installé.

Après l'assassinat de Martin Luther King en 1968, des affrontements violents ont lieu dans de nombreuses facultés américaines devenues le terrain des luttes raciales. La fin de la ségrégation dans le Sud entraîne la création de départements universitaires traitant des discriminations raciales, et des demandes pour l'octroi de chaires à des enseignant-es-chercheur-euses issu-es de minorités. Les universités et leurs dirigeant-es essuient alors les désapprobations acerbes de la part des républicain-es, qui voient les campus comme des lieux de critique de la pensée conservatrice. Ces tensions posent les premières pierres de la guerre culturelle dans les facultés américaines.

Des zones de « guerres culturelles »

Ces dernières décennies, l'université américaine est au cœur de l'affrontement entre deux conceptions des valeurs morales du pays. Donald Trump, en campagne pour la présidence, accuse régulièrement les principaux établissements d'enseignement supérieur de « wokisme » voire de « djihadisme » et menace de les taxer fortement en cas de réélection. La théorie *woke*, qui a resurgi en parallèle du mouvement *Black Lives Matter* en 2015, est devenue le cheval de bataille des républicains, qui accusent les universitaires et étudiant-es de confondre recherche et militantisme académique.

Les républicain-es multiplient alors les mesures d'interdiction et de censure dans certains États, comme en Floride où le gouverneur Ron DeSantis a supprimé les cours de sociologie dans les universités de l'État. Au Texas, des instructions ont été données par une administratrice aux enseignant-es pour équilibrer l'étude de livres sur la Shoah avec des ouvrages présentant des « points



Protestation anti-israélienne sur le campus de l'université George Washington, Washington-DC, États-Unis

Ted Eytan - CC BY-SA 2.0.

de vue opposés ». Ces entraves manifestes à la liberté académique se multiplient et alertent les ONG, dont l'association Pen America qui s'interroge sur un « prisme déformant » de l'apprentissage de l'histoire américaine, basé sur des contre-vérités.

Entre justice sociale et liberté d'expression

Entre justice sociale et liberté d'expression, la guerre culturelle des campus américains a sans doute trouvé dans la *political correctness* (le politiquement correct) son champ de bataille le plus miné. Ce mouvement, qui vise à éviter d'offenser ou de désavantager certains groupes sociaux ou ethniques, se traduit notamment par l'application d'une discrimination positive (*affirmative action*) comme mode de recrutement des étudiant-es.

Les conservateur-rices accusent ce politiquement correct de privilégier le multiculturalisme au détriment de la liberté de penser et d'exercer une forme de discrimination à rebours (*reverse discrimination*). Ils l'accusent, en outre, d'être responsable d'une décadence morale qui gangrène le pays. À l'inverse, de nombreux-euses intellectuel-les y voient la possibilité de remettre en cause la pensée univoque et hégémonique de l'enseignement supérieur américain, comme Clyde Plumauzille, chargée de recherche au CNRS, qui se réjouit, dans le second épisode de l'émission *La Série documentaire*, « Les débats de société à l'assaut de l'université » (France Culture, 2020), que les étudiant-es s'approprient un droit de regard nécessaire sur le savoir qui leur est délivré.

À l'heure d'un scrutin présidentiel serré et d'une campagne plus violente que jamais, l'université américaine semble s'inscrire simplement comme le reflet d'une société polarisée qui n'arrive pas à s'écouter.

Zélie Perpignaa, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

- Frederick Wiseman**, *At Berkeley*, 04h04min, États-Unis, 2013. Diffusé pendant le cycle « Frederick Wiseman, nos humanités », à la Bpi jusqu'en mars 2025.
- Michael C. Behrent**, « L'université américaine. La fin de la tour d'ivoire ? », *Revue Esprit*, juillet-août 2024.
- Stéphanie Grousset-Charriere**, *La Face cachée de Harvard. La Socialisation de l'élite dans les sociétés secrètes étudiantes*, La Documentation française, 2012.
- Alain Touraine**, *Université et société aux États-Unis*, Seuil, 1974.
- Guillaume Perrault**, « La Fabrique des élites aux États-Unis. Histoire des universités américaines », *Figaro Vox*, janvier 2024.
- Corine Lesnes**, « Aux États-Unis, la liberté académique assiégée », *Le Monde*, avril 2024.
- Bret Stephens**, « What Does a University Owe Democracy? » *The New York Times*, octobre 2021.
- Eliane Elmaleh**, « Les politiques identitaires dans les universités américaines », *L'Homme & la Société*, 2003/3 n°149.

COMMENT FILMER LE TRAVAIL ?

LES OBSERVATOIRES DOCUMENTAIRES DE PÉRIPHÉRIE

L'association Périphérie invite des personnes à se saisir de la caméra pour documenter leur quotidien au travail. Cette démarche collective, mêlant cinéma et approche anthropologique, offre un autre regard sur des réalités professionnelles et initie les participant-es à la création documentaire.

Depuis 1983, l'association Périphérie ancre son travail de création et de diffusion de cinéma documentaire en Seine-Saint-Denis. Elle y organise des projections, un festival, des ateliers, des résidences de montage et d'écriture. En 2012, un dispositif particulier voit le jour : les Observatoires documentaires, dont l'ambition est d'offrir, à des personnes, la possibilité de filmer elles-mêmes leurs pratiques professionnelles. Les Observatoires font leurs premiers pas au sein de crèches, et l'approche est d'abord institutionnelle. Rapidement, avec une exigence de cinéma, la démarche parvient à mettre en partage une réalité professionnelle et certains outils de la création documentaire.

Une initiation à la création documentaire

Si les crèches départementales ont été les premiers lieux investis par les Observatoires, d'autres types d'établissements y ont participé depuis : foyer de vie, Protection maternelle et infantile (PMI), service d'urbanisme... Le choix des structures se faisant au fil des rencontres et des opportunités. Julien Pernet, responsable du projet des Observatoires à Périphérie, s'associe, pour chaque projet, avec un-e cinéaste. La première étape est d'initier les participant-es au cinéma documentaire : projeter des films pour présenter une vaste palette d'écritures, échanger avec des cinéastes qui viennent parler de leur manière de penser et de faire leur travail. Cette initiation se fait en amont des exercices techniques qui permettent de prendre en main la caméra, outil à travers lequel les participant-es vont pouvoir sonder leur environnement professionnel. Durant cette phase de sensibilisation, les cinéastes s'adaptent au lieu, à son organisation et aux temps de travail : il s'agit de mêler l'observation au quotidien et d'ancrer ces ateliers dans le réel. Les personnes sensibilisées peuvent ainsi restituer leur réalité professionnelle en prenant

elles-mêmes les images qui feront film. Cette approche fait écho à celle des groupes Medvedkine qui, de 1967 à 1974, ont créé des collectifs d'ouvrier-ères-cinéastes. Ici, la présence du duo de Périphérie est essentielle et motrice : quand le matériel de tournage est laissé sur place, les participant-es ne s'en saisissent pas spontanément.

Un dispositif qui recrée de l'étonnement

Ce duo suscite un effet de nouveauté, apporte une dynamique particulière. Pour Julien Pernet et le ou la cinéaste, c'est également un moment d'apprentissage : il s'agit de découvrir un environnement, comprendre une organisation, des relations, un langage et des gestes. La présence de ces deux personnes extérieures suscite des interrogations. Elle permet de créer, en interne, un temps autre et de déplacer le regard. Le lieu de travail devient un espace de recherche et de tâtonnement, pour appréhender différemment ses propres pratiques, percevoir autrement ses collègues, faire un pas de côté et tenter de traduire en image ce que le travail implique, entre événements et répétitions. Un Observatoire dure en moyenne deux ans, au cours desquels entre 20 et 45 heures d'images sont tournées. Un premier dérushage très précis est fait par le personnel, c'est ensuite le duo de cinéastes qui prend en charge la majeure partie du montage, dans les locaux de Périphérie. Il se met évidemment au service des intentions des participant-es, gardant à l'esprit les enjeux abordés durant deux années de travail commun. Périphérie consulte les professionnel·les en leur présentant des séquences à certains moments clés. Mais le montage demeure une étape où le regard extérieur du duo permet de mettre en lumière des aspects significatifs que les professionnel·les ne voient plus, dont ils et elles n'ont plus conscience : il recrée de l'étonnement.



Tournage des Observatoires documentaires en crèche

© Association Périphérie

Faire un film collectivement, partager une part invisible du travail

Sachant qu'il joue un rôle particulier, le duo de Périphérie a tendance à se penser comme faisant partie du collectif : les choix au montage viennent inévitablement apporter un éclairage particulier. Julien Pernet sait aussi qu'il agit durant toute la période d'Observatoire comme un élément liant dans un collectif mouvant. L'implication de chacun-e évolue au rythme des arrivées et des départs, des moments de travail plus intenses et des envies. Il veille à ce que la réalisation conserve une forme d'horizontalité : personne ne doit être mis sur la touche et la direction de l'établissement ne doit pas s'accaparer le projet. Dans cette expérience collective, l'idée est de pouvoir aboutir à un film qui puisse être vu par le public : le collectif tente de s'adresser au plus grand nombre. Pour ce faire, il doit veiller à prendre le recul nécessaire pour se sortir d'un jargon professionnel et tenter de rendre limpides des situations complexes. La proposition cinématographique crée une mise à distance pour restituer cette complexité et révéler, de façon sensible, une part invisible

de la profession. Dans cette observation sur le temps long, dans ce regard posé par les pairs, des manières de faire et des convictions intimes émanent. Des collègues deviennent des figures et incarnent certains enjeux du travail.

Au sortir de cette aventure existe un film qui permet de partager à la fois une expérience collective, des enjeux professionnels et des réalités personnelles. Cet objet devient un support pour engager la discussion avec le public. Pour le personnel, c'est un moment fort de valorisation de leur rôle professionnel : les échanges durant les séances confirment un intérêt pour leur pratique. Julien Pernet travaille à la diffusion des films des Observatoires qui font tous l'objet d'une avant-première dans un cinéma de Seine-Saint-Denis. Certains sont également sélectionnés en festival, dont le Festival Jean Rouch. Subsiste l'espoir que ces films puissent un jour atteindre des sphères politiques.

Marion Bonneau, Bpi

La Cinémathèque idéale des banlieues du monde
Rencontres et projections organisées par les Ateliers Médicis
Projection d'*Urbanistes* (Les Observatoires documentaires, 2023),
le 4 novembre 2024 à la Bpi
Plus d'infos sur agenda.bpi.fr

LE TEMPS SUSPENDU D'AUDRIUS STONYS

Dans le cadre de la saison de la Lituanie en France, la Bpi programme l'intégralité de la filmographie d'Audrius Stonys du 7 au 18 novembre 2024. Interrogé par *Balises*, le cinéaste lituanien revient sur son œuvre, poétique et sensible, observation des êtres et du monde, pour mieux conserver les traces d'existences et défier le temps.

Le sourire d'un ouvrier, la main d'une vieille dame aveugle caressant son chat, la joie de jeunes mariés... Le réalisateur lituanien Audrius Stonys filme au plus près ses contemporains. Attentif à leurs gestes, leurs regards, leurs silences, leurs émotions, il capte l'infiniment petit, les détails de leur vie intérieure. Il se considère lui-même comme un héritier des cinéastes lituaniens Henrikas Šablevičius et Robertas Verba, à l'initiative du « documentarisme poétique » dans les années 1960. Cette forme artistique se distingue du documentaire officiel, utilisé à l'époque soviétique à des fins de propagande. Elle s'intéresse à la poésie des gestes du quotidien, pour raconter l'histoire des Lituaniens, sans discours. « Je crois aux images. Au cinéma, on ne peut pas tout décrire avec des mots », affirme Audrius Stonys, partageant la vision de ses prédécesseurs. Soucieux de saisir la vie et de conserver la mémoire des existences fugaces, il filme avec sensibilité les hommes et les femmes.

Arrêter le temps pour capter l'invisible

« Pour saisir les détails, il faut savoir arrêter le temps. Le documentaire exige de ralentir et de changer de perspective », nous confie Audrius Stonys. Cet arrêt sur image se retrouve dans toute sa filmographie. Le cinéaste s'attarde sur le silence d'un



© Audrius Stonys

« Pour saisir les détails, il faut savoir arrêter le temps »

Audrius Stonys

ouvrier, à qui il pose des questions existentielles (*Fedia*, 1999). Il capture des moments de complicité entre une spécialiste des glaciers et son chien, mais aussi les regards que la scientifique pose sur un paysage enneigé (*The Woman and the Glacier*, 2016). Il filme longuement un vieillard face à un lac, pour nous inviter à entrer dans la contemplation avec cet homme (*Earth of the Blind*, 1992). Il est à l'écoute de la moindre manifestation de vie, humaine, animale ou végétale, et s'intéresse à l'instant présent.

L'éveil des sens

Le souffle du vent (*Earth of the Blind*, *The Woman and the Glacier*), le son velouté de la neige, le clapotement de l'eau du glacier qui fond (*The Woman and the Glacier*), les inspirations et expirations laborieuses d'un homme sous appareil respiratoire (*Countdown*, 2004)... Le cinéma d'Audrius Stonys est sensitif. Le réalisateur accorde une grande importance à la bande-son en essayant de capturer toutes les traces sonores du vivant. Par cette écoute minutieuse, il établit aussi une connexion intime entre les spectateur-rices et les personnages de ses films. Dans *Earth of the Blind*, par exemple, la bande-son nous permet d'entendre les bruits comme les perçoivent les personnes aveugles.

Audrius Stonys s'aventure aussi dans les descriptions tactiles. À l'image d'une maquilleuse posant délicatement son pinceau sur le visage d'une femme abandonnée aux soins de beauté (*Uku Ukai*, 2006). Ou des plans rapprochés sur les lentes respirations de curistes allongés dans leur bain, qui nous font partager leur bien-être et leur quiétude (*Harbour*, 1998).



© Audrius Stonys - Studio Nominum

Alone d'Audrius Stonys (2001).

Pour être au plus près des personnes qui se livrent à sa caméra, le cinéaste cherche, sur chaque tournage, à instaurer un climat de confiance.

Filmer, c'est tisser des liens

« Pour capter l'invisible, ce que ressent un être au plus profond de lui-même, il faut du temps, de la patience et de l'écoute », explique le cinéaste. La vieille dame aveugle filmée pendant son sommeil (*Earth of the Blind*) témoigne de ce lâcher-prise rendu possible grâce à la confiance établie. Parfois, il est impossible de nouer un contact, comme c'est le cas avec la petite fille de six ans qui va voir sa mère en prison et ne laisse rien transparaître devant la caméra (*Alone*, 2001). Malgré tout, le lien entre la fillette et le réalisateur s'est créé puisque, comme le confie Audrius Stonys : « Vingt ans après, elle m'a écrit. Elle avait à présent une fille, du même âge que le sien sur le tournage d'*Alone*. Cette anecdote révèle finalement qu'un documentaire ne délivre qu'une infime part de la vie des personnages, dont l'histoire a débuté bien avant le film et se poursuit après. Contrairement à la fiction, construite avec un début et une fin, le documentaire n'est qu'une petite fenêtre ouverte sur un tronçon d'existence. »

Une lutte contre l'oubli

« Il n'y a rien d'éternel. Seul le changement est éternel. [...] Le monde dans lequel nous vivons à présent, en train de disparaître, sera remplacé par de nouvelles variations, des mondes avec d'autres personnes, avec de nouvelles croyances », confie le réalisateur Mark Soosaar dans *Bridges of Time* (2018), le documentaire coréalisé par Audrius Stonys et Kristine Briede.

En résonance à cette remarque, Audrius Stonys associe images actuelles et images d'archives. Dans *Four Steps* (2008), par exemple, il met en lumière les évolutions des traditions lituaniennes en confrontant des séquences de mariage issues de quatre époques différentes. Il révèle aussi la fragilité de l'existence et de la mémoire à travers les portraits de Ramin Lomsadje, un ancien champion de lutte, vieux et oublié (*Ramin*, 2011), et d'Augustinas Baltrusaitis, cinéaste dans une maison de repos dans laquelle nul ne sait vraiment qui il est.

Il filme les corps de vieillards, des lieux vides et empreints de souvenirs, comme témoignages du passage du temps. « Pour moi, la question cruciale est celle du temps, conclut Audrius Stonys. Quelle est notre relation au temps, comment le voyons-nous passer ? Mes films reflètent cette sorte de bataille avec le temps. Le documentaire est un outil miraculeux pour le défier, pour sauver de beaux moments qui, inscrits sur la pellicule, ne mourront jamais. »

Anne Bléger, Bpi

Rétrospective : Audrius Stonys, les vies intérieures
Du 7 au 18 novembre 2024
Programme complet sur agenda.bpi.fr

PERSPECTIVES ANIMALES

Les voies de la réconciliation avec les autres animaux

La rupture entre l'humanité et les autres espèces vivantes s'est accélérée sous l'Anthropocène, période caractérisée par l'impact sans précédent des activités humaines sur l'équilibre planétaire. La subsistance des autres animaux, tantôt fidèles compagnons, forces de travail, espèces nuisibles ou simples ressources alimentaires, dépend désormais du bon vouloir de notre civilisation et des aléas provoqués par son expansion effrénée. Cette dichotomie entre nature et culture, longtemps érigée en dogme, se fissure aujourd'hui face à l'évidence de l'effondrement de la biodiversité. Une prise de conscience collective émerge, portée par des artistes, des scientifiques et des penseur·euses qui s'efforcent de décrypter le monde à travers le prisme des autres espèces. Leur démarche, en dépassant l'écueil de l'anthropomorphisme (l'attribution de caractéristiques humaines aux animaux), esquisse les contours d'une coexistence plus équilibrée et éthique.

Balises propose d'explorer ces nouvelles perspectives. Le philosophe Thibault De Meyer, la linguiste Sophie Milcent-Lawson et les biologistes Gilles Boeuf et Sabrina Krief s'emparent du point de vue animal et proposent des pistes de réconciliation entre les espèces. Les surréalistes font de l'animal le messager d'une révolution artistique, tandis que le cinéma documentaire animalier opère sa transition, notamment dans le sillage de l'œuvre de Frederick Wiseman. L'observation des animaux sauvages, art patient cultivé par les naturalistes et les écoacousticien·nes, nous rappelle l'importance du temps long dans l'établissement d'une véritable interconnaissance. Toutes et tous nous exhortent à renouer des liens avec le reste du monde vivant, au sein d'un écosystème dont nous ne sommes pas les souverain·es.

Dossier réalisé par
Samuel Belaud, Anne Bléger, Gilles Boeuf, Soizic Cadio, Fabienne Charraire, Floriane Laurichesse, Geneviève de Maupeou, Alice Rosenthal, Maryline Vallez et Florence Verdeille

Nous & les autres animaux
 Conférences et rencontres
 Jusqu'au 2 décembre 2024
 Programme complet sur agenda.bpi.fr

UNE PLONGÉE DANS LE REGARD DES AUTRES ESPÈCES

Que voit l'araignée de son royaume de soie ? Comment le lion perçoit-il le zèbre et ses rayures ? Dans son dernier essai *Qui a vu le Zèbre ?*, **Thibault De Meyer**, professeur de philosophie des sciences et des techniques à l'université de Namur, revisite l'histoire de la perspective et démontre comment notre vision du monde s'est construite sur une distanciation progressive avec la nature. Il nous invite à repenser notre relation au vivant, en considérant le point de vue des autres animaux qui peuplent notre planète.



© Université de Namur. Tous droits réservés

En inventant la perspective, les artistes du 15^e siècle ont posé la première pierre du rêve de « l'objectivité mécanique ». À quoi correspond ce concept et quelles sont ses implications philosophiques ?

Thibault De Meyer : L'objectivité mécanique est un vieux rêve et le fruit d'une longue histoire scientifique et technique. Elle a commencé avec l'apparition de la perspective linéaire au 15^e siècle, puis s'est concrétisée avec celle de la photographie 400 ans plus tard. Il s'agit de pouvoir reproduire des images mécaniquement, selon un protocole qui vise à « imprimer » la nature sur un support. Avec ces dispositifs, une séparation nette s'est créée entre le sujet connaissant (nous, les humain-es) et l'objet connu (la nature).

L'anthropologue Philippe Descola voit dans cette séparation les racines de la distanciation entre les humain-es et le monde vivant. Pouvez-vous expliquer cette idée ?

T. De M. : En effet, pour Descola, la prolifération des images accentue l'idée de séparation entre l'observateur et la scène. Elle participe à l'émergence de ce qu'il nomme le naturalisme. Cette conception, devenue hégémonique dans nos sociétés occidentales, établit une frontière entre ce qui est le propre des humain-es (la culture) et ce que nous partageons avec les autres êtres (la nature). En regardant un tableau ou une photographie, nous nous sentons, selon lui, moins concerné-es par ce qui se passe dans la scène. Nous perdons, dès lors, le lien avec cette nature que nous observons de loin.

Vous recherchez des pratiques scientifiques qui dépassent cette dichotomie nature/culture. Pourquoi ?

T. De M. : Ce qui m'intéresse, c'est de repérer des « contre-ontologies » au cœur des pratiques scientifiques. C'est-à-dire des interstices, des germes de pensée alternative à cette grande séparation entre nature et culture. Il s'agit d'inventer de nouvelles manières de penser le monde et d'habiter la planète, en dehors du prisme naturaliste qui domine nos sociétés occidentales.

Justement, vous mentionnez les efforts de certains éthologues pour rendre compte du point de vue des animaux. Comment parviennent-ils à surmonter leurs propres biais naturalistes ?

T. De M. : En effet, les éthologues comptent parmi les premiers scientifiques à échapper à l'ontologie naturaliste. Je pense à Jakob von Uexküll, qui cherchait à comprendre les liens entre les stimuli de l'environnement et les réponses des animaux. Au début du 20^e siècle, il utilisait la chronophotographie [succession très rapide de photographies – ndlr] pour analyser les mouvements des animaux. Il a observé qu'une forme d'hésitation apparaissait systématiquement avant que les animaux ne réagissent à un stimulus. À partir de ces observations, il développe le concept d'*Umwelt* [environnement sensoriel propre à une espèce ou à un individu – ndlr], qui invite les biologistes à comprendre comment les êtres perçoivent le monde, plutôt que de simplement analyser leurs réactions face à des stimuli.

« Parvenir à se rapprocher le plus près possible de la réalité des perspectives animales »

Thibault De Meyer

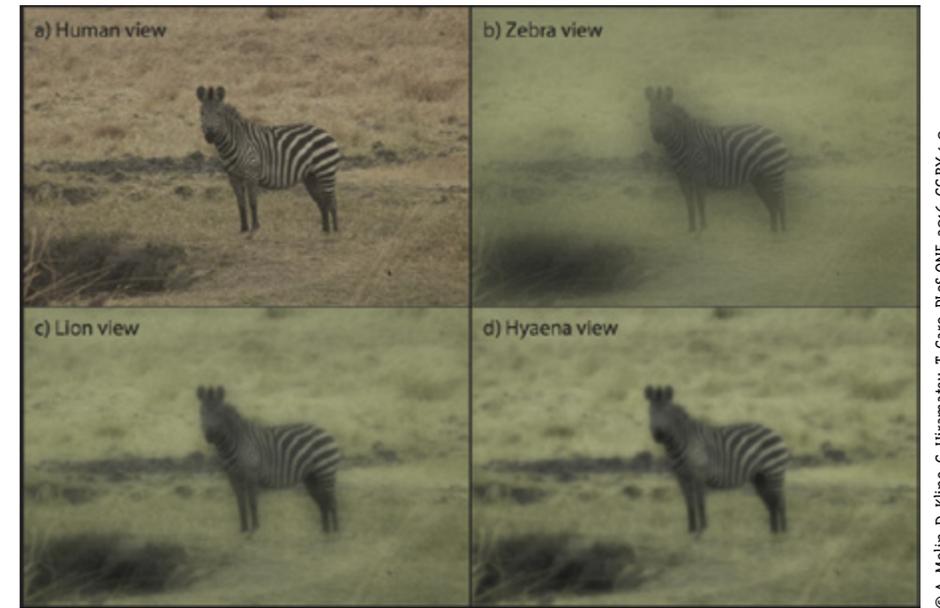


Image d'un zèbre des plaines à une distance de 6,4 m, telle qu'elle peut apparaître à un humain (a), un zèbre (b), un lion (c) et une hyène tachetée (d).

Comment réussit-on, aujourd'hui, à reproduire objectivement ce que voient les autres animaux ?

T. De M. : En tant que philosophe, je pense à l'article de Thomas Nagel « Quel effet cela fait-il d'être une chauve-souris ? » (*The Philosophical Review*, 1974), où il explique que l'expérience subjective des autres animaux est impossible à reproduire. Cependant, bien que cette tâche soit inaccessible, elle n'en reste pas moins nécessaire. Elle demande un effort d'imagination, en plus de l'expérimentation et de l'observation, pour parvenir à se rapprocher le plus près possible de la réalité des perspectives animales.

C'est ce à quoi sont parvenus, je crois, Tim Caro et ses collègues dans l'étude qui est au cœur de mon ouvrage, en reproduisant la façon dont un zèbre est perçu par un lion, une hyène, un autre zèbre et un-e humain-e. Ce qui est frappant avec leurs travaux, c'est que – de prime abord – ces scientifiques ne s'intéressaient pas au point de vue des animaux. Ils voulaient étudier les zébrures des zèbres. Or, pour bien les comprendre, ils ont fait le choix d'étudier comment ces zébrures étaient perçues par les espèces qui vivent en interaction avec les zèbres, notamment leurs prédateurs.

Vous sous-titrez votre ouvrage « L'Invention de la perspective animale ». En quoi l'approche de Tim Caro est-elle véritablement nouvelle et quelles sont ses implications pour la science et la philosophie ?

T. De M. : Je ne pense pas que Tim Caro soit le premier à avoir fait ce genre d'étude, mais son travail est frappant et je voulais le mettre en avant. Ce qui est nouveau, ce sont les problèmes que l'on cherche à résoudre, ainsi que les techniques à disposition et les expériences qui sont mises en œuvre pour y parvenir. Ce n'est pas que la perspective animale n'existait pas avant, mais elle manquait de considération.

Aujourd'hui, une autre manière de concevoir le monde émerge, car lorsque nous pensons les perspectives, nous devons penser les relations. Autrement dit, l'étude d'un animal comme le zèbre ne peut être pleinement satisfaisante tant qu'on n'a pas pris en compte les relations qu'il entretient avec les autres espèces environnantes.

Propos recueillis par **Samuel Belaud**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Thibault De Meyer, *Qui a vu le Zèbre ? L'Invention de la perspective animale*, Les Liens qui Libèrent, 2024.
Animal gaze, de nouvelles perspectives. La Suite dans les idées - France Culture, émission du 10 août 2024.

UNE SCIENCE À L'ÉCOUTE DU VIVANT

L'écoacoustique tend l'oreille aux sons émis par la faune et la flore et révèle l'hégémonie de l'humain dans le paysage sonore. L'enjeu de cette discipline scientifique récente est d'étudier les écosystèmes pour mieux en saisir la richesse, les menaces et les évolutions.

« Nous aurions pu comprendre, si nous avions accordé davantage de crédit à nos sens, que le vivant n'en peut plus. Qu'il lutte désormais pour une survie incertaine. » Par cette remarque, Jacques Tassin nous invite, dans *Pour une écologie du sensible* (2020), à écouter la nature pour se réconcilier avec le monde animal et végétal. Pour le chercheur, une écologie « réellement centrée sur le vivant » ne peut s'affranchir d'un « engagement de nos facultés sensibles ». Les sens sont, en effet, au cœur de toute démarche de réconciliation avec la nature. L'écoacoustique nous le prouve. Cette discipline scientifique étudie « le phénomène sonore sur des échelles temporelles et spatiales importantes afin de traiter des questions d'écologie et de suivi de la biodiversité », comme l'expliquent les écoacousticiens Jérôme Sueur et Almo Farina dans la revue *Biosemitotics* (2015).

À la différence de la bioacoustique, qui se concentre uniquement sur une espèce particulière, l'écoacoustique capte, à l'aide d'enregistreurs, tous les bruits d'un environnement donné pour analyser les évolutions de la biodiversité.

L'impact du bruit sur la biodiversité

« Le bruit est un agent toxique », alerte Jérôme Sueur (*Usbek & Rica* n°41, novembre 2023). Il provoque chez les animaux des troubles anatomiques et physiologiques, comme la perte d'audition ou l'anxiété. C'est le cas des baleines qui, assourdies et stressées par les sonars, fuient leur milieu et s'égarer dans des zones inadaptées à leur métabolisme. De plus, l'anthropophonie (l'ensemble des sons d'origine humaine) perturbe les interactions entre les individus d'une même espèce animale, mais aussi les relations entre prédateurs et proies. En bordure de route, par exemple, la reproduction des grenouilles pâtit du trafic automobile. Les travaux des écoacousticiens permettent ainsi de démontrer que les nuisances sonores générées par les activités humaines ont un impact sur le cycle de vie des autres espèces.



Prise de son dans le Parc naturel départemental du Loiret, Les Courtils des Mauves.

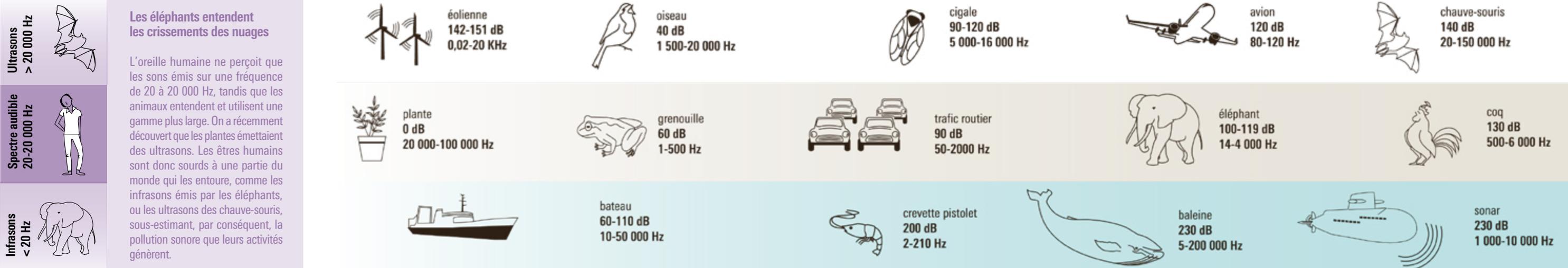
© Bpi / Anne Bléger, 2024

Ne plus être sourd-e à son environnement

Décidé à « encourager [...] une nouvelle génération d'auditeurs actifs » pour préserver la biodiversité, Bernie Krause a collecté plus de 5 000 heures d'enregistrements auprès d'environ 15 000 espèces issues d'environnements tant marins que terrestres (*Chansons animales et cacophonie humaine*, 2016). De son côté, Lucia Di Iorio a entrepris de recueillir, avec d'autres scientifiques de divers pays, les enregistrements de la vie sous-marine et de les répertorier sur la plateforme glubs.org. L'objectif est d'établir, à terme, une classification précise et de créer un outil numérique de reconnaissance, semblable à Shazam pour la musique, afin de conserver la mémoire de la biophonie (l'ensemble des sons d'origine non-humaine). Les premières mesures, peut-être, d'une nouvelle symphonie des animaux ?

Anne Bléger, Bpi

Sons émis (dB) et leurs fréquences (Hz)



Les éléphants entendent les crissements des nuages

L'oreille humaine ne perçoit que les sons émis sur une fréquence de 20 à 20 000 Hz, tandis que les animaux entendent et utilisent une gamme plus large. On a récemment découvert que les plantes émettaient des ultrasons. Les êtres humains sont donc sourds à une partie du monde qui les entoure, comme les infrasons émis par les éléphants, ou les ultrasons des chauve-souris, sous-estimant, par conséquent, la pollution sonore que leurs activités génèrent.

L'écoacoustique en quelques dates

1880 : Premiers enregistrements d'oiseaux par Ludwig Koch, à l'aide d'un enregistreur à disque.

1935 : Création du premier sonomètre, qui mesure le niveau de pression acoustique. Arthur Allen et Peter Paul Kellogg enregistrent un oiseau rare, le pic à bec noir.

1968 : Bernie Krause effectue ses premiers enregistrements des sons de la forêt avec un magnétophone et une paire de microphones.

Fin des années 1970 : L'universitaire et compositeur R. Murray Schafer invente le mot « soundscape » (paysage sonore).

1998 : Naissance de la biophonie, terme employé pour la première fois par Bernie Krause pour désigner l'étude des paysages sonores naturels dans leur intégralité.

2000 : Jérôme Sueur, au Musée national d'Histoire naturelle, reprend le concept de la biophonie comme outil de diagnostic de l'état du monde vivant.

2022 : Création de Glubs, la bibliothèque mondiale de la biophonie sous-marine.

SOPHIE MILCENT-LAWSON : DE L'ANIMAL EN LITTÉRATURE

Longtemps confinés à des rôles symboliques, les animaux gagnent en autonomie dans les récits contemporains. **Sophie Milcent-Lawson**, professeure en langue et littérature françaises à l'université de Lorraine et spécialiste des représentations d'un point de vue animal en littérature, décrypte cette évolution. Elle y voit le reflet d'une nouvelle sensibilité écologique et éthique, qui bouscule nos rapports au vivant et à l'écriture.

Qu'est-ce que la zoopoétique ?

Sophie Milcent-Lawson : On doit le terme de zoopoétique au philosophe français Jacques Derrida. Le mot désigne en France une nouvelle approche critique de la littérature s'inscrivant dans le cadre académique des études animales, qui se situent elles-mêmes dans le sillage du courant anglo-saxon très développé des *animal studies*. La spécificité de l'approche française est d'abord une volonté d'un dialogue interdisciplinaire entre sciences du vivant et sciences sociales autour de la question de l'animal. Au sein des études littéraires, certains travaux, comme ceux d'Anne Simon et les miens, portent une attention toute particulière aux enjeux narratologiques, stylistiques et plus largement esthétiques impliqués par un décentrement narratif, cognitif et éthique hors de la sphère spécifiquement humaine.

Dans ce contexte, comment s'incarnent les langues animales dans la fiction ?

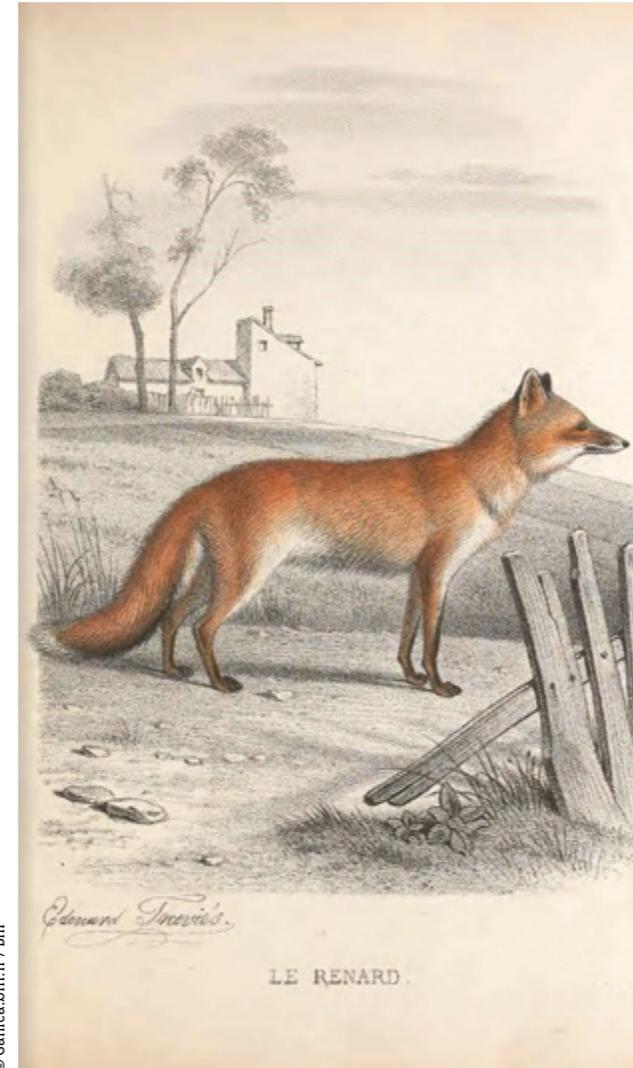
SML : Il convient de distinguer plusieurs cas de figure. Soit l'animal parle, autrement dit il s'exprime dans une langue humaine — sans que cette capacité langagière surprenante ne soit nécessairement expliquée. C'est le cas chez La Fontaine (*Fables*, 1668), Colette (*Dialogues de bêtes*, 1904), Orwell (*La Ferme des animaux*, 1945), Hoffmann (*Le Chat Murr*, 1819) ou Sôseki (*Je suis un chat*, 1905). Soit, afin de marquer son statut de locuteur non-humain, son usage de la langue est ponctué de maladresses d'expression ainsi que d'idiomatismes (singularités propres à une langue en particulier). Par exemple, les expressions mentionnant des parties du corps humain deviendront « à toutes pattes », « truffe à truffe », etc. Soit, enfin, les auteur-rices

s'essayent à inventer des langues imaginaires que l'on peut qualifier d'uglossies animales [terme construit sur le modèle des utopies, lieux imaginaires — ndlr]. Dans *Watership Down* (1972), Richard Adams parsème son récit de termes en « lapine », une langue fictionnelle propre aux lapins.

Ces langues inventées sont intéressantes non seulement parce qu'elles constituent des défis en termes de création, mais aussi en ce qu'elles sont l'expression de nos imaginaires zoolinguistiques : elles révèlent comment nous, humain-es, imaginons ce que seraient des langues animales. Fréquemment, enfin, les discours prêtés à des animaux fictionnels sont entrecoupés d'onomatopées qui ont pour fonction de bien rappeler au lectorat que celui qui parle ou raconte est un animal. Le plus intéressant à mes yeux est que, récemment, la question de la parole des animaux s'est problématisée dans les œuvres, qui interrogent non seulement ce que l'animalité fait au langage (le langage verbal étant par définition anthropocentré), mais aussi, et cela me semble nouveau, ce que le langage humain fait aux animaux. En quoi sa maîtrise modifierait-elle, voire troublerait profondément leur identité spécifique ? S'exprimer dans une langue humaine, interagir linguistiquement avec les humain-es, n'est-ce pas, dans une certaine mesure, humaniser les animaux ?

Quels récits zoocentrés trouvez-vous particulièrement réussis ?

SML : À mes yeux, la période la plus féconde reste le début du 20^e siècle avec, en France, des écrivain-es comme Colette, Giono, Pergaud ou Genevoix notamment. Les deux premiers récits du recueil *De Goupil à Margot* (1910), de Louis Pergaud, sont de petits



© Gallica.bnf.fr / BnF

Le Renard - Édouard Traviés. *Types du règne animal. Buffon en estampes*, 1864

chefs-d'œuvre qui font vivre aux lecteur-rices une expérience de vie animale bouleversante d'authenticité, sans pathos. Il ne faut pas non plus oublier les apparitions ponctuelles, mais fortes, d'animaux dans les œuvres qui embrassent de plus larges sujets. Colette (*La Maison de Claudine*, 1922, *Les Vrilles de la vigne*, 1908) ou Giono (*Que ma joie demeure*, 1935) proposent de magnifiques séquences zoocentrées. En littérature contemporaine, l'autrice Marie Darrieussecq a été pionnière en la matière. Je songe notamment à l'épilogue de son roman *Le Mal de mer* (1999), qui développe l'agonie d'un requin échoué sur une plage telle que lui peut la vivre. C'est un texte très fort qui nous fait vivre une expérience de projection empathique avec un animal qui a traditionnellement plutôt mauvaise réputation.

L'animal semble plus présent que jamais dans la production littéraire contemporaine, qu'est-ce que cela dit de nous ?

SML : Il existe une dimension politique sous-jacente à la plupart de ces récits intégrant des personnages et des histoires d'animaux. Il y a sans doute, d'abord, l'ombre menaçante des extinctions de masse qui colore notre intérêt pour ces textes qui parlent d'une nature en train de disparaître. Par ailleurs, la sensibilité et l'empathie attestent d'un rejet grandissant de toutes les formes de violence, par-delà les considérations d'espèces. La révolte contre la condition concentrationnaire qu'on fait subir aux animaux d'élevage, ainsi que les mobilisations contre toutes les formes d'exploitation et de domination, traversent la production contemporaine : de l'animal de cirque (Joy Sorman, *La Peau de l'ours*, 2014) en passant par l'animal chassé (Claudie Hunzinger, *Les Grands Cerfs*, 2019), jusqu'à l'animal de laboratoire (Joseph Andras, *Ainsi nous leur faisons la guerre*, 2021).

Ce souci de « l'autre-animal » induit également un renouvellement des formes narratives, stylistiques et poétiques. Trouver les dispositifs littéraires aptes à communiquer une expérience animale du monde sans la trahir, sans excès d'anthropomorphisme, conduit à la naissance de nouvelles formes littéraires et linguistiques. Ces textes disent donc quelque chose de nous, sans doute, mais plus encore ils ont quelque chose à nous dire. À l'aube de la prochaine extinction de masse qui est déjà en marche, ces textes nous font partager les expériences du monde de personnages appartenant à des espèces autres que la nôtre, et nous familiarisent, par l'émotion et la projection identificatoire, avec ces problématiques.

Propos recueillis par **Floriane Laurichesse**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Émilie Dardenne, *Introduction aux études animales*, PUF, 2022.

Anne Simon, *Une bête entre les lignes*, Wilproject, 2021.

Sophie Milcent-Lawson, « Imaginaires zoolinguistiques : des langues animales dans la fiction littéraire », *Itinéraires* [en ligne], 2020.

LE BESTIAIRE DES SURREALISTES

Du Minotaure aux chimères, plongée dans le bestiaire fantasmagorique des surréalistes. Quand l'animal devient le messager d'une révolution artistique et invite à réinventer notre rapport au monde.

« Automatismes psychiques par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. » C'est ainsi qu'en 1924, André Breton commence son *Manifeste du surréalisme* et entraîne avec lui de nombreux artistes. Cadavres exquis, détournement d'objets, collages... Cet art de l'aléatoire et de l'imprévu donne naissance à des œuvres d'une incroyable inventivité.

Le merveilleux devient le beau, la réalité est améliorée, le familier devient étrange, l'hallucination est de mise. Le domaine des rêves et de l'inconscient est valorisé et révolutionne le monde de l'art. Dans cet imaginaire devenu règle, la nature est une grande source d'inspiration et particulièrement le monde animal. Comme le souligne le peintre André Masson : « il n'y a rien d'inanimé dans le monde, une correspondance existe entre les vertus des minéraux, des végétaux, des astres et des corps animaux. » Insectes, corps fragmentés, têtes sans cou, yeux désorbités... sont des motifs récurrents de l'iconographie surréaliste. Les mammifères prennent des ailes tandis que les animaux marins marchent sur terre.

Les chimères

Figures hybrides, humaines, végétales ou animales, la chimère est un élément central de la création surréaliste. *Chimère*, peinte par Max Ernst en 1928, en est une des œuvres emblématiques. Composé de deux oiseaux superposés, sur fond noir, l'animal hybride a des allures hermaphrodites avec son aspect de coq imposant au torse bombé, mais affublé d'une poitrine féminine. Dans son autoportrait onirique *Birthday* (1942), Dorothea Tanning se peint dénudée en haut, vêtue d'une jupe faite de dentelles et de racines, dans l'embrasure d'une porte donnant sur un couloir de portes ouvertes. À ses pieds se tient une bête imaginaire. Mi-griffon, mi-chauve-souris, cet animal fantastique semble sorti du monde des songes.



Dorothea Tanning, *Birthday*, 1942

© The Philadelphia Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / © Adagp, Paris, 2024

Exposition « Surréalisme »
Jusqu'au 13 janvier 2025
Centre Pompidou, Galerie 1

Pour sa part, Leonor Fini s'est emparée de la figure du sphinx dans son œuvre. Puissance hybride, elle réunit symboliquement l'humain et le bestial, le monde civilisé et le monde sauvage. L'animalité est un thème prégnant dans son œuvre, et elle écrit en 1954 : « Dans notre monde actuel, il n'y a pas assez d'animalité. [...] L'animal nous aide. Il a des pouvoirs, des particularités que nous avons oubliées et nous sommes perdus et avilis à cause de cela. Les animaux sont restés entiers. » En prenant la forme de cet animal mythique, elle affirme sa place en tant que femme, artiste, dans un monde masculin, et sans doute aussi son choix délibéré de vivre sa bisexualité.

Les animaux fétiches

Certain-es artistes se sont emparé-es de l'animal pour en faire leur double ou se sont entiché-es de l'un d'eux jusqu'à en faire leur emblème ou leur fétiche. Les singes tiennent ainsi une place importante dans l'œuvre de Frida Kahlo. Huit des nombreux autoportraits qu'elle a peints au cours de sa vie la présentent entourée de ces animaux espiègles. Proches de l'homme, ils symbolisent sans doute son désir inassouvi de maternité. Dans l'autoportrait, *Le Cerf blessé* (1945), elle apparaît dans un corps de chevreuil criblé de flèches. Ce tableau réalisé après une opération du dos qui aurait dû la soulager illustre l'immense douleur infligée à son corps tout au long de sa vie.

L'animal fétiche de Wifredo Lam est sans conteste le cheval, qu'il va peindre maintes fois sous forme de « Femme Cheval ». Ce personnage hybride aux accents primitifs est une façon pour l'artiste d'imager les rituels ancestraux cubains de transe et de possession des corps par les esprits divins.

Les objets réinventés

S'attaquant au quotidien pour mieux le réinventer, les surréalistes vont détourner les objets usuels, les rendant par là-même inutiles ou inutilisables. Dans ce désir de discréditer les choses ordinaires, les animaux jouent encore les modèles. Dans ces transformations, proches de l'esprit des cadavres exquis, les artistes jouent avec l'absurde et leurs œuvres sont drôles. Ainsi, avec le célèbre

Téléphone Homard (1936), Salvador Dali propose un ustensile agressif aux usager-ères de l'appareil. Picasso, en assemblant juste un guidon de vélo et une selle, crée la célèbre *Tête de taureau* (1943).

Un des premiers objets détournés qui fait scandale à New-York en 1936 et qui devient le symbole du mouvement, est le *Déjeuner en fourrure* de Meret Oppenheim. Avec cet ensemble, tasse, soucoupe et cuillère, recouvert d'une fourrure mouchetée de gazelle, l'artiste mêle érotisme et animalité, volupté et banalité. Oppenheim s'amuse et invente dans cette lignée plusieurs objets insolites et burlesques : des souliers rôtis sous le nom de *Gouvernante*, ou la *Table aux pieds d'oiseau*, un guéridon dont les pieds de bronze ne sont autres que des pattes d'oiseaux, tandis que le plateau doré est marqué de l'empreinte de ces mêmes pattes, interrogeant peut-être la docilité ou la captivité de cet animal. Enfin, le *Loup-table* de Victor Brauner (1947) est constitué d'une table et de plusieurs parties d'un corps de renard naturalisé. Cet assemblage étonnant fait resurgir nos peurs enfantines face à cet animal sauvage qui semble enragé, mais rendu ainsi inoffensif.

Le Minotaure

La figure mythologique grecque du Minotaure, mi-homme mi-taureau, est aussi le titre de la revue, créée par Albert Skira et Tériade en 1933 et reprise par les surréalistes jusqu'en 1939. Le choix du Minotaure n'est pas anodin dans le contexte de montée du fascisme. L'image de l'homme-animal s'oppose aux canons habituels de beauté masculine. Il s'agit pour les surréalistes de proposer un homme nouveau dans une réalité nouvelle, faisant ainsi face aux représentations classiques, normées et excluant. À l'exemple du *Dictateur* (1937) d'Erwin Blumenfeld, tête de veau sur un buste antique, ou du *Labyrinthe* (1938) d'André Masson, associations de figures hybrides au bord du chaos, le Minotaure symbolise les prémonitions de la guerre. C'est un cri d'angoisse des artistes surréalistes et un appel à créer un monde nouveau. Le bestiaire surréaliste, loin d'être un simple délire onirique, reste l'expression d'une rage créatrice. Un héritage qui ne cesse de nourrir la création contemporaine et rappelle l'importance de réinventer le réel.

Florence Verdeille, Bpi

LA PART ANIMALE DE FREDERICK WISEMAN

Alice Rosenthal est doctorante en cinéma (label Recherche-Création et label EUR-CAPS) à l'université Rennes 2, sous la direction d'Antony Fiant et le tutorat du documentariste Frederick Wiseman. Elle décrypte comment, dans ses films, le réalisateur américain révèle la domination humaine sur les animaux.

Des animaux dominés par les humains

Étudiés en laboratoire (*Primate*, 1974), transformés en viande (*Meat*, 1976), ou parqués dans un zoo (*Zoo*, 1993), les animaux mis en lumière par Frederick Wiseman sont contrôlés par les êtres humains. Fidèle à sa vision exhaustive, sans interview ni voix off (à l'exception de *Primate*), le cinéaste suit leur quotidien « de leur survie choyée en captivité jusqu'à leur méthodique et rationnelle mise à mort », comme le décrit Maurice Darmon dans son ouvrage *Frederick Wiseman : Chroniques américaines, Rennes* (2013). C'est que l'animal a, dans ces institutions, une dimension utilitaire : successivement objet d'étude scientifique, source de nourriture ou de divertissement, les bêtes sont objectifiées.

Pas étonnant, donc, que l'atmosphère de ces documentaires soit oppressante. Du grondement perpétuel des machines dans *Meat* au claquement des portes grillagées dans *Primate* et *Zoo*, la riche partition des sons d'ambiance joue un rôle clé. Les cris stridents des singes de *Primate*, parqués dans des cages, ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les hurlements des patients de l'unité carcérale psychiatrique dans *Titicut Follies* (1967), premier film du cinéaste. N'oublions pas que Wiseman, en plus de réaliser et de monter ses films, porte une attention toute particulière à l'enregistrement du son. Cette situation de domination fait d'ailleurs éclore des scènes grotesques sous l'œil du documentariste qui s'en donne à cœur joie. Qu'il s'agisse de l'obsession des scientifiques de *Primate* pour l'érection des singes ou de la promotion pour les œufs en tube dans *Meat*, ces scènes mêlent la comédie à la tragédie tout en renforçant l'absurdité de l'ensemble.

Une certaine égalité de traitement à l'écran

Si Wiseman souligne la domination humaine sur les bêtes au sein de ces établissements, il n'en demeure pas moins – et c'est là

une grande force de ses documentaires – qu'il la contrebalance en accordant une attention égale aux humains et aux animaux à l'écran. Cette égalité de traitement est tout d'abord rendue sensible par l'importance du geste face à la parole. Dans un entretien accordé pendant le festival Cinéfeuille en 2002, le réalisateur déclare : « Tous mes films n'accordent pas une aussi grande importance au discours : *Aspen*, *Meat*, *Primate*, *Zoo* étaient beaucoup plus visuels, gestuels. Quand il est possible de raconter une histoire avec les seules images, j'essaie de le faire. » Filmer les animaux semble inciter Wiseman à minimiser les longues conversations qui ponctuent sa filmographie. Les paroles ne sont d'ailleurs pas toujours compréhensibles : dans *Meat*, les ouvriers de l'abattoir se contentent d'interjections pour faire avancer le bétail. Quant aux remarques des visiteur-euses de *Zoo*, elles sont couvertes par les bruits d'ambiance – notamment par les sons produits par les animaux qu'ils et elles observent.

La question du regard est d'ailleurs essentielle. Les animaux des films de Wiseman sont constamment regardés par les humains – que l'on pense aux microscopes de *Primate*, ou à la panoplie d'appareils photo et autres caméras de *Zoo*. Toutefois, bien qu'offertes au regard, les bêtes observent également. Les regardant-es sont regardé-es. En témoigne ce jeu de champ-contrechamp dans *Zoo* présentant successivement un visiteur avec ses jumelles et un orang-outan qui lui rend son regard. Enfin, cette domination est contrebalancée par les effets de parallélisme dans les choix de cadrage. Dans *Meat*, le morcellement du corps des bêtes, taillé en morceaux de viande, vient contaminer la mise en scène du corps humain. Aux gros plans sur les carcasses des vaches répondent les gros plans sur les mains ou les bottes des ouvriers de l'abattoir. De même, lorsque les singes sont manipulés dans *Primate*, Wiseman choisit au montage d'alterner des plans à



© Zipporah Films

Primate, de Frederick Wiseman (1974)

hauteur de regard humain et à hauteur de regard de singe. Par cette simple variation, il fait affleurer l'expérience animale – contre toute objectification. Un des plans les plus troublants de *Primate* reste d'ailleurs celui d'un singe, cadré de dos, dont une large surface de la peau a été rasée « lui conférant une saisissante apparence humaine », d'après la chercheuse en études visuelles Alice Leroy.

L'héritage de Wiseman dans la représentation documentaire des animaux

Dans les productions documentaires actuelles sur les animaux, c'est sans doute du côté du Sensory Ethnography Lab (SEL) que l'héritage de Frederick Wiseman est le plus frappant. Laboratoire expérimental rattaché au département d'anthropologie de Harvard, le SEL s'intéresse ponctuellement aux rapports entre humains et animaux – en témoignent les sorties de *Sweetgrass* (2009) de Lucien Castaing-Taylor et Ilisa Barbash, sur la transhumance de moutons dans le Montana, et de *Leviathan* (2012) de Lucien Castaing-Taylor et Verena Paravel, tourné à bord d'un chalutier de pêche intensive. Cet héritage s'affirme, tout d'abord, par les prises de vue longues mettant en lumière l'expérience animale.

Dans *Zoo*, Wiseman choisit de conserver un plan de 2 minutes 30 sur un crocodile que des soigneurs souhaitent changer de bassin. Paniqué, l'animal se débat et s'enroule autour d'une corde.

Héritage, également, par le refus de toute interview, voix off ou musique. Cette importance du geste permet d'ailleurs de souligner la pénibilité de certaines professions liées à l'exploitation des animaux et assumées par les classes populaires. Les équarisseurs dans l'abattoir de *Meat* tout comme les marins de *Leviathan* s'apparentent moins à des tortionnaires qu'à des galériens, en corps à corps avec les carcasses des bêtes, dans une alliance de souffrance.

Alice Rosenthal, université Rennes 2

LA MUE DU DOCUMENTAIRE ANIMALIER

Blockbuster, plaidoyer écologique, film contemplatif... le cinéma documentaire sur les animaux se diversifie et se complexifie. Avec Alice Rosenthal, doctorante en cinéma à l'université Rennes 2, Balises vous propose un panorama d'un genre en pleine mutation.

Le documentaire animalier « classique », une fable ?

Suivre une famille de suricates dans le désert du Kalahari, assister à la reproduction des requins blancs dans l'océan Atlantique : le documentaire animalier dit « classique » est le compagnon parfait des dimanches après-midi en famille devant la télévision ! Empreints d'anthropomorphisme, ces films dépeignent la faune sauvage en lui prêtant des traits humains : de la sollicitude maternelle d'une femelle kangourou à la rivalité entre frères léopards. Ce type de documentaire a toujours fait les beaux jours des diffuseurs tels que la BBC ou FranceTV. Pourtant, il apparaît très formaté dans son contenu comme dans sa forme : approche pédagogique, utilisation des voix off, interviews de spécialistes, etc. Le paragon du genre est le documentaire qui suit un groupe de lions ou une famille de baleines dans d'extraordinaires odyssées. Mais depuis quelques années, de petits animaux, moins « glamour », tirent leur épingle du jeu : batraciens et insectes sont les nouvelles stars, à l'image de la série documentaire de David Attenborough diffusée en 2023 sur la BBC, *Big Little Journeys* (2023).

« L'animal le plus... » : le blockbuster animalier

Parmi les dix premiers succès du box office mondial, catégorie documentaire (source : IMDbPro), figurent quatre films animaliers, dont *La Marche de l'empereur* (2005) de Luc Jacquet. Un succès public qui inscrit le genre du côté du spectaculaire, avec des moyens et une esthétique dignes des plus grands blockbusters (voix off de stars, actions, rebondissements, images saisissantes...). En France, le film documentaire sur les animaux s'est très tôt développé pour le grand écran. Dès 1956, *Le Monde du silence*, réalisé par Jacques-Yves Cousteau et Louis Malle avec un équipement de pointe, obtient la Palme d'or au Festival de Cannes. Sur petit écran, les films documentaires animaliers connaissent un succès grandissant. Diffusés en prime time, ils s'adressent à une très



Un lion posant pour la caméra

large audience. Les plateformes de vidéo à la demande suivent le mouvement, avec la production de documentaires à très gros budget, comme *Our Planet*, une des séries les plus regardées en 2019 sur Netflix.

Un déploiement de moyens pour des productions coûteuses qui doivent rencontrer le public le plus large possible. Quitte à « truquer » le réel, en faisant appel par exemple à des « animaux imprégnés » (élevés en contact avec des humains), que l'on fait passer pour sauvages. Ou à mettre l'accent sur la violence, la cruauté du règne animal, à grands renforts de superlatifs. Une spectacularisation renforcée par les réseaux sociaux où les

animaux règnent en maîtres, pourvu qu'ils soient « les plus » (mignons, grands, rapides, dangereux...).

Quand les artistes s'y mettent

De nombreux-euses artistes ont été attiré-es par la veine du documentaire, permettant ainsi au genre de se renouveler : narration plus sensible, évolution des techniques utilisées, vision de l'animal moins anthropomorphe... Le biologiste Jean Painlevé est un précurseur de ce mouvement. Avec ses films *L'Hippocampe* (1934) et *Le Vampire* (1945), il explore le monde avec une approche visuelle scientifique, poétique et surréaliste. Dans *Primate* (1974) ou *Zoo* (1993), Frederick Wiseman, réalisateur à l'honneur à la Bpi

cet automne, a appliqué au documentaire animalier ses techniques spécifiques : immersion, narration visuelle sans commentaire (voir pages 24-25 de ce numéro). Enfin, connu pour ses films de fiction et ses documentaires sur des sujets humains, Werner Herzog a exploré – notamment dans *Grizzly Man* (2005) – la relation singulière entre les humains et la nature, en adoptant un point de vue philosophique et introspectif. En intégrant la spécificité du langage, du comportement et des interactions sociales des animaux dans leurs œuvres, les artistes ont restitué la réalité de manière plus complexe et fidèle.

Le documentaire animalier au service de la cause animale

Dans le contexte de sixième extinction de masse, le documentaire animalier fait figure d'archive d'un monde en train de disparaître. Rapidement, une veine du film documentaire sur les animaux cesse d'envisager l'animal comme un objet. Il s'agit alors pour les réalisateurs de filmer avec respect, de se faire accepter sans s'imposer. Une préoccupation qui n'a pas toujours été centrale, comme le rappellent douloureusement les scènes de massacres de requins dans *Le Monde du silence* (Jacques-Yves Cousteau, Louis Malle, 1956).

Avec cette perception de l'animal comme être doué de sensibilité et d'intelligence, on passe de la sauvagerie spectaculaire du monde animal à la fragilité d'un écosystème à protéger. Certains films deviennent ainsi un moyen d'éveiller les consciences, à l'image de *Green* de Patrick Rouxel (2009), qui montre les effets de la déforestation sur une orang-outan, ou *Blackfish* de Gabriela Cowperthwaite (2013), sur les conséquences de la captivité pour les cétacés. D'autres, moins spectaculaires, comme les films de Sylvère Petit, invitent à une cohabitation des vivants. Le réalisateur confie à *Balises*, en juin 2024, vouloir « pousser les oiseaux, les virus, les loups ou les tilleuls dans le champ de l'attention des primates sociaux », pour une « nouvelle culture du vivant ».

Soizic Cadio et Maryline Vallez, Bpi

Rétrospective Frederick Wiseman
Jusqu'en mars 2025
Programme complet sur agenda.bpi.fr

Werner Herzog, les années 2010 et 2020
Du 12 au 22 décembre 2024
Projections et rencontres au Centre Pompidou

LE TEMPS QU'IL FAUT POUR CONNAÎTRE LES ANIMAUX

L'observation des animaux sauvages dans leur milieu naturel est un art qui convoque patience et confiance. Les naturalistes témoignent d'un lent processus d'apprivoisement mutuel, où les sujets d'étude deviennent de véritables partenaires.

Réussir à approcher des animaux sauvages dans leur milieu naturel et à s'en faire accepter exige de longues années de pratique, que ce soit dans le cadre d'un projet de recherche avec les chimpanzés ou d'une quête personnelle parmi les chevreuils.

Le temps de l'observation

La primatologue Sabrina Krief poste sur Instagram des *reels* et des photos de chimpanzés qui vivent en groupe dans le Parc national de Kibale à Sebitoli (Ouganda). Ces instantanés sont accompagnés de descriptions précises et vivantes. Chaque chimpanzé porte un prénom qui le distingue et permet de suivre son parcours de vie. De leur jeunesse à leurs vieux jours, en passant par la maternité des « chimpanzées », toutes les phases de la vie de ces grands singes sont expliquées avec simplicité.

Professeure au Muséum national d'Histoire naturelle et fondatrice du *Sebitoli Chimpanzee Project* pour la conservation des grands singes, Sabrina Krief « travaille avec les chimpanzés ». Plus de dix ans lui ont été nécessaires pour connaître la vie quotidienne, les moments de jeux et d'intimité des membres de cette communauté, dans le respect de leurs habitudes. En effet, le braconnage – particulièrement important sur place actuellement – entrave l'habituation des chimpanzés qui se méfient des êtres humains. Pour étudier leurs comportements, les scientifiques adoptent une méthodologie. Lors de la première phase d'observation, dite *ad libitum*, on note ce que l'on peut. Ce sont ensuite la composition du groupe et les activités de chaque individu visible qui sont étudiées. Enfin, le *focal sampling* permet d'approfondir les actions d'un individu en particulier.

En autodidacte, le photographe Geoffroy Delorme a lui aussi appris à connaître des animaux sauvages. Il les a très longuement observés au cours de sept années en solitaire dans la forêt

de Bord (Eure). C'est seulement au bout de plusieurs années d'immersion totale qu'il parvient à partager le quotidien de plusieurs chevreuils, remarquables par leur curiosité et leur sociabilité. « Devenir leur ami » fut le fruit d'un long processus.

Le temps de la relation

Sabrina Krief s'est longtemps contentée de ramasser les crottes des chimpanzés pour étudier les primates sans les déranger. Puis elle a réussi à s'approcher d'eux, à récolter leur urine et à affiner, ainsi, l'analyse de leur alimentation. Maintenant, elle sait qu'elle est acceptée par ce groupe, car les chimpanzés de Sebitoli vaquent à leur occupation en lui tournant le dos, signe qu'ils ne se méfient plus d'elle. Mais la primatologue et son équipe gardent leurs distances. Au risque de leur transmettre des microbes, il n'est plus question de câliner les chimpanzés ou de jouer avec eux comme au temps de la primatologue américaine Dian Fossey.

Geoffroy Delorme, conscient de l'altérité et de la singularité de « ses » chevreuils, va aussi à leur rythme : « [...] ce travail d'apprivoisement doit être répété pour chaque individu » précise-t-il dans son ouvrage *L'Homme-chevreuil. Sept ans de vie sauvage* (2021). Selon lui, « dans ce type d'exercice, il ne faut pas imposer [...] mais proposer. » Ensemble, ils traversent les saisons dans un lien vertueux : sa présence les protège des prédateur-rices humains ainsi que d'autres animaux tandis que, grâce à eux, il apprend à survivre dans la nature. Il leur enseigne des stratégies pour éviter les chasseur-euses et note que leur apprentissage est très rapide. Entre eux, naissent confiance et tendresse. Une chevette, Étoile, lui laisse la garde de son jeune faon pendant qu'elle part en quête de nourriture. Daguet, un jeune mâle, tend son museau pour recevoir et donner des caresses.

Les chevreuils choisissent minutieusement fleurs, herbes, baies ou jeunes pousses en fonction de leur appétit, de leurs carences ou douleurs. Geoffroy Delorme fait comme eux. Cette sélection est aussi à l'œuvre chez les chimpanzés : leurs habitudes alimentaires peuvent varier d'un territoire et d'un individu à l'autre. Les scientifiques s'inspirent des connaissances médicinales des chimpanzés

© Photo Julie Ricard sur Unsplash



car leur pharmacognosie (connaissances des substances médicamenteuses d'origine naturelle) est utile à la santé humaine.

Le temps de l'adaptation

Poussés par la faim, les chimpanzés, naturellement diurnes, sortent la nuit pour chaparder du maïs dans les champs et en faire des provisions, eux qui, ordinairement, n'accumulent pas de nourriture. Si l'acquisition de ces compétences illustre leurs capacités à s'adapter, ces modifications comportementales signalent un environnement dégradé, source de tensions. Face à la déforestation massive, les chevreuils sont aussi forcés d'accroître leur territoire pour survivre. Cela les confronte à de plus amples dangers : épuisés, ils peinent à trouver suffisamment de nourriture et sont davantage exposés aux êtres humains. Les chimpanzés,

quant à eux, ont appris à traverser la route et aident les plus jeunes à y parvenir. Souvent victimes d'accidents, du braconnage ou de pollution environnementale (la présence de perturbateurs endocriniens dans les rivières explique l'origine de nombreuses malformations chez les chimpanzés), ils se débrouillent avec une partie du corps abîmée ou amputée alors qu'ils sont blessés ou handicapés.

À présent, nous savons qu'êtres humains et animaux sont interdépendants. Combien de temps nous faudra-t-il pour vivre en bonne intelligence et faire en sorte que la Terre demeure habitable, c'est-à-dire partagée entre toutes les espèces ?

Geneviève de Maupeou, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Geoffroy Delorme, *L'Homme-chevreuil*, Les Arènes, 2021
Sabrina Krief, *Chimpanzés, mes frères de la forêt*, Actes Sud, 2019
sebitolichimpanzeeproject.com

POUR UNE NOUVELLE ALLIANCE AVEC LE VIVANT

Face à la crise écologique, le biologiste **Gilles Boeuf** appelle à repenser notre rapport à la nature. Une réflexion urgente sur notre responsabilité et notre avenir dans l'écosystème terrestre.

Alors que la biodiversité façonne les écosystèmes terrestres et marins depuis 4 milliards d'années, l'émergence de l'espèce humaine en Afrique ne remonte qu'à une période comprise entre 4 millions et 400 000 ans avant notre ère. Bien entendu, il ne saurait être question ici de « sortir » l'être humain de la biodiversité et de la nature. Il en fait partie, mais il s'est si singulièrement comporté qu'il est aujourd'hui devenu la plus puissante force évolutive sur notre planète.

La force évolutive humaine

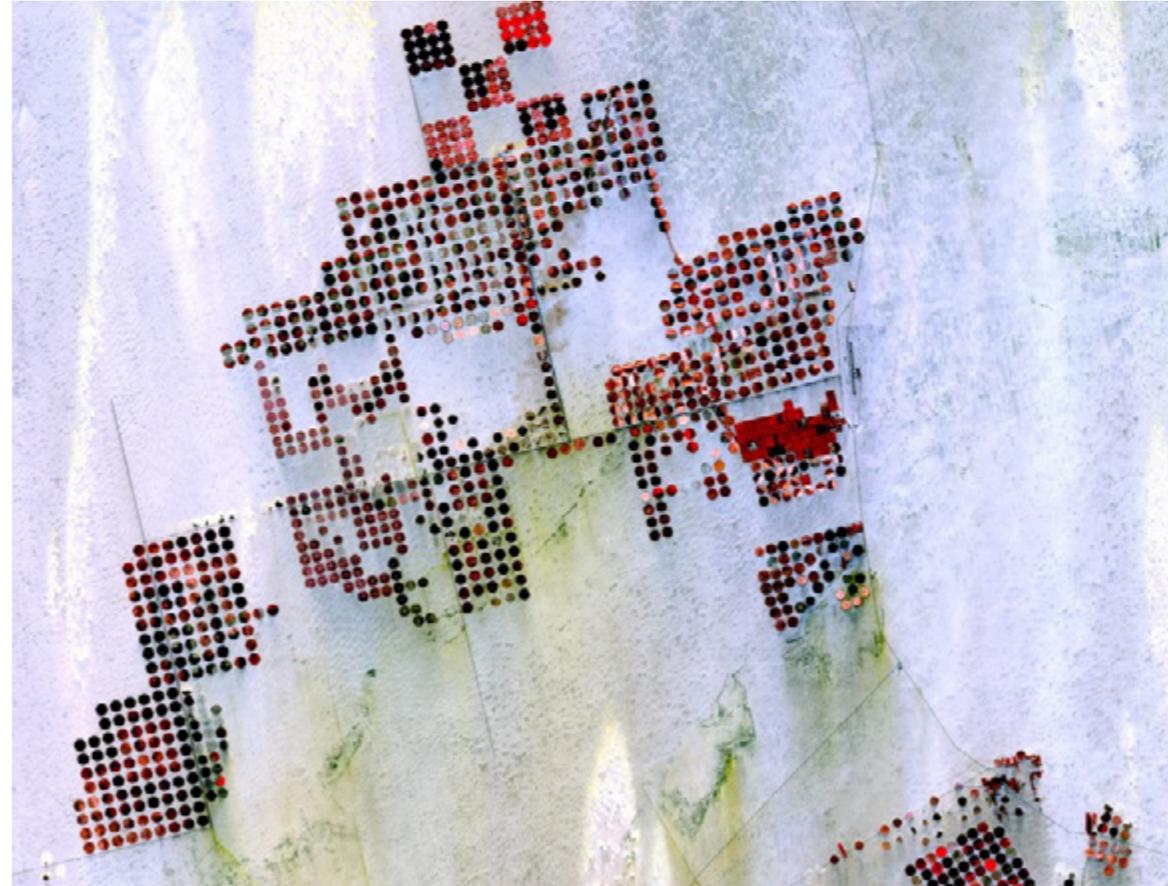
Les grandes dates de l'expression de cette singularité humaine, tout en demeurant profondément animale, ont été la domestication du feu, il y a plus de 500 000 ans en Afrique, l'avènement de l'agriculture environ 10 000 ans avant notre ère, et enfin l'invention de la machine à vapeur et la soif d'énergies fossiles à la fin du 18^e siècle. L'invention et l'utilisation de la bombe atomique en 1945 lance une course frénétique au progrès, doublée d'un boom démographique sans précédent puisque le nombre d'individus humains sur Terre a été multiplié par quatre en 80 ans.

Les humain-es ont cessé d'être totalement animaux quand, après avoir appris à fabriquer des outils de plus en plus élaborés, ils et elles ont domestiqué le feu. Et là débiteront l'inquiétude et l'intranquillité que nous évoquons souvent : l'obsession de garder ce feu actif en toutes situations et circonstances. Cela voulait-il dire qu'auparavant il n'y avait pas d'intranquillité ? Non, bien sûr, mais elle était toute autre : trouvera-t-on à manger et pourrions-nous éviter d'être mangé-es ?

Du feu à l'atome, la course aveugle

Nous devons profondément revoir nos relations à la nature et au monde. Elles ne sont pas au beau fixe ! Les rapports récents du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) ou de l'Union internationale pour la conservation de la nature (UICN) le démontrent bien. Pour y parvenir, il nous faut cesser ces scepticismes de tous ordres tout en ne sombrant pas dans une éco-anxiété paralysante. Il s'agit de prendre nos préoccupations environnementales à bras le corps et mettre tout en place pour réagir.

Dans son essai *Comment espérer en temps de crise ?* (2010), Edgar Morin nous dit que « le probable est catastrophique, il est que nous allons vers l'abîme... ». Mais il ajoute : « Pourtant, il y a toujours eu de l'improbable dans l'histoire humaine, le futur n'est jamais joué [...]. Le propre de la métamorphose, comme de toute création, est de ne pas être prévisible [...]. Il nous manque la conscience d'humanité planétaire. » Quand admettrons-nous notre irresponsabilité présente et notre mépris total de ce que nous laisserons à nos descendants ? Le pilotage politique actuel, à court terme, a cessé de fonctionner, les conditions d'expression de notre économie ne sont plus adaptées.



© Earth Resources Observation and Science Center (USGS). Domaine public
Systèmes d'irrigation pivotants dans le désert du Sahara, en Égypte

Urgence écologique

Ce n'est pas la fin du monde, mais la fin d'un monde, celui qui nous a mené dans l'impasse actuelle. Le système économique qui consiste à faire gagner de l'argent en détruisant la nature ou en la surexploitant est condamné. Le même prônant une croissance infinie dans un monde fini, demain peuplé de 9 ou 10 milliards d'humains, mène forcément au chaos social et à la déstabilisation. Nous avons ainsi aujourd'hui beaucoup de sources d'intranquillité, souvent balayées par l'insouciance ou la jouissance de biens matériels à court terme, en délaissant les trois quarts des êtres humains...

Si une prise de conscience a bien eu lieu – la ratification si rapide de l'Accord de Paris sur le climat en 2016 en est une spectaculaire démonstration – faisons-nous tout ce qu'il faut pour enrayer les dégradations généralisées de nos environnements ? Quand passerons-nous enfin de *Homo faber* à *Homo sapiens* ?

Covid-19 : un avertissement de la nature

L'épisode tout récent de la pandémie du Covid-19 nous éclaire parfaitement sur notre situation : ce qui n'aurait pas dû se passer s'est produit et ce qui aurait dû rester confidentiel autour de Wuhan a fait le tour du monde avec une vélocité foudroyante. Ceci est encore dû à notre maltraitance du vivant ! Lorsqu'elle est suffisamment préservée et en bon état, la biodiversité nous émerveille, nourrit, guérit, entretient, rassure, nous inspire. La théorie économique de la « myopie au désastre » [sous-estimation du risque de catastrophes rares mais potentiellement dévastatrices – ndlr], pourrait aussi être appliquée pour la crise sanitaire. Les trois quarts des maladies nouvelles depuis un siècle sont dues à des « sauts d'espèces » (zoonoses).

Et cela reviendra si nous continuons comme avant. L'accélération du changement climatique, avec ses canicules, sécheresses, incendies et inondations dramatiques à répétition, interrogent de façon aiguë nos comportements. Les années écoulées sont les plus chaudes depuis 160 ans. Nous ne sommes pas en guerre contre un virus mais contre nos activités et nos agissements : trop de consumérisme et pas assez de sobriété dans nos sociétés « développées ». En définitive, notre ennemi n'est pas le virus, mais nous-mêmes ! Et nous oublions en permanence notre dépendance à la nature. Il nous faut donc échapper au système d'économie débridée qui vise à construire un profit sur la destruction ou la surexploitation de notre capital : la nature.

Une nouvelle harmonie avec le vivant

Rappelons-le nous en permanence : nous sommes eau (un bébé humain c'est 75 % d'eau liquide, notre cerveau 80 %), sels et cellules. Acceptons définitivement que nous sommes dans la biodiversité et trouvons les moyens de nous ré-harmoniser avec le vivant. Un engagement conjoint de la science, des ONG et des citoyen-nes, ainsi qu'une politique courageuse et déterminée sont nécessaires pour réussir, alors que les délais s'amenuisent.

Gilles Boeuf, Sorbonne Université, Collège de France

À LA CONFLUENCE DES MOTS ET DES SONS

Arno Bertina et Uriel Barthélémi, respectivement écrivain et batteur-compositeur, explorent les frontières poreuses entre littérature et musique. Une conversation stimulante sur la créativité, le rythme et l'art de repousser les limites de sa discipline, à l'occasion du festival Bruits blancs que la Bpi accueille à nouveau en 2024.

Arno Bertina, la musicalité de la langue est-elle un élément central de votre processus d'écriture ?

AB : Oui, tout à fait central. Passionné par le jazz dès l'enfance, puis lecteur de François Bon, j'ai découvert en même temps la littérature et les rythmes syncopés. Si mon écriture a une dimension musicale, c'est donc d'abord par ce travail sur le rythme qui m'obsède. Ponctuer à contre-temps, par exemple, permet de multiplier les vitesses et de faire entendre, dans une représentation convenue, quelque chose de bancal, de déstabilisé. Le personnage trop sûr de lui, je le rends claudiquant.

Uriel Barthélémi, inversement, diriez-vous que votre écriture musicale a une dimension narrative ?

UB : En effet, ayant créé beaucoup de musiques dans le domaine du spectacle vivant et avec des artistes contemporains, parfois pour des spectacles très abstraits, ma musique peut être très visuelle et devenir le fil conducteur du spectacle. D'un certain point de vue, c'est en suivant cette manière de créer un fil que j'ai commencé à aller vers d'autres médias, pour construire des images ou des espaces basés sur la musique et guidés par elle. La musique étant plus connectée à la scène que ne l'est la littérature, elle me nourrit en étant souvent plus furieuse, libératrice, ou physiquement plus engageante. L'énergie de la scène, j'essaie de la capter lorsque j'écris. Pour cette raison, je suis fasciné par l'improvisation et la recherche d'une forme d'incandescence, comme dans la version de « You don't know what love is », par Keith Jarrett, dans l'album *At the Deer Head Inn* (1992).



Arno Bertina

© Bruno Barlier

Uriel Barthélémi, avez-vous déjà expérimenté des espaces de rencontre entre une musique et un texte ? Si oui, que retirez-vous de cette expérience ?

UB : Je n'ai pas l'impression d'avoir rencontré un texte, mais plutôt des manières de dire les textes. Je pense qu'il y a des textes écrits pour être dits à haute voix, même sans être des textes de théâtre, et d'autres uniquement pour être lus. Selon le processus de composition et le contexte, j'aime créer un espace sonore qui saura faire apparaître un ou quelques mots. Ce(s) mot(s) serai(en)t traité(s) comme une matière sonore qui apporterait un sens, faisant éventuellement appel à la raison, dans un contexte abstrait, plutôt que de fonctionner en parallèle d'un texte qui peut se porter lui-même.

Festival Bruits blancs

Du 12 novembre au 14 décembre 2024

Le 9 décembre 2024 à la Bpi

Programme complet sur bruitsblancs.fr

Vous allez performer, dans le cadre du festival Bruits blancs, avec un musicien pour vous Arno, et Uriel, avec un écrivain. L'idée est que cette performance soit la plus spontanée, la moins répétée possible. Pourquoi avez-vous accepté cette proposition a priori risquée, et comment la préparez-vous ?

AB : Soit ces duos doivent être beaucoup préparés, soit pas du tout. L'absence de préparation doit permettre que quelque chose surgisse ou se casse la figure. Dans les deux cas, l'expérience est forte. Servir de rampe de lancement à quelqu'un me semble une ambition valable. Autre motivation, dans mon cas : je connais bien Benjamin De La Fuente. J'aime sa musique, je suis curieux de voir ce qu'il se passera quand nous nous retrouverons à devoir vivre ensemble vingt minutes sur scène. Pour les raisons que je viens de dire, ma « préparation » consistera seulement à choisir un texte qui laisse de la place à l'autre, porté par le désir d'une autre langue à l'horizon (c'est-à-dire un texte peu narratif).

UB : J'aime bien le risque. Si je ne vais pas dans ce sens, j'ai l'impression de faire un job, ce qui pour moi n'a pas d'intérêt, même si j'aime également beaucoup les formes traditionnelles ou normées. Pour ma part, j'aime confronter mon langage, mon instrument, mes idées à des situations sensibles, ce qui peut être un peu risqué, mais surtout, peut parfois faire apparaître des instants très forts, comme suspendus, qui ne peuvent pas survenir d'une autre manière, car liés aux notions de mouvement, d'instant et de *kairos* [moment opportun – ndlr]. Pour ce type de performance, je prépare des matières sonores que je peux utiliser et moduler. La batterie/percussion est une grande source de matière sonore pour mon électronique : je la mets en boucle de multiples manières et la fais passer par des traitements simples, mais jouables en temps réel, puis je marie ses timbres aux sons électroniques. J'essaie d'être dans une disposition mentale d'écoute et de proposition très réactive.



Uriel Barthélémi

© JC Hanché

Et pour donner envie à nos lecteur-rices d'approfondir ces questions, quel-les sont selon vous les écrivain-es et les musicien-nes qui ont su le mieux tisser des liens féconds entre leurs disciplines respectives ?

AB : Un exemple connu : Jack Kerouac et le jazz (notamment *Blues and Haikus*, 1959). Plus proches de nous : François Bon et le violoniste Dominique Pifarély. En ce moment, Rubén Steiner multiplie les collaborations avec des autrices et des auteurs.

UB : Des rappeurs comme Genius / GZA, du Wu-Tang, ou à un endroit plus obscur et plus récent Iceboy Violet, par exemple, ont su créer des mondes sonores magnifiques, qui correspondent tellement bien avec leur propos, leur flow et leur identité que ça en devient saisissant.

Certains poètes sonores sont arrivés à un endroit incroyable et très sensible de mutation du mot (et donc du sens littéraire) en son et vice-versa. La plupart des artistes du label Erratum musical records sont pour moi vraiment intéressants de ce point de vue. Dans une zone très différente, j'aime beaucoup le maloya d'Ann O'aro, où la correspondance de la musique, de la voix et du sens est très forte également.

Propos recueillis par **Xavier Loyant**, Bpi

JUSTIN MORIN : UN DETOUR PAR LA FICTION

Dans son premier roman *On n'est plus des gens normaux*, paru à la Manufacture de livres, **Justin Morin** questionne les liens familiaux et décrit les répercussions intimes d'une tragédie. *Balises* a rencontré à la Bpi le journaliste et auteur, qui sera un des invités de la prochaine édition du Festival Effractions, du 12 au 16 février 2025.

Ce matin-là, Justin Morin arrive au Centre Pompidou les cheveux ébouriffés par son casque de vélo. La soirée précédente, il a enregistré *La Grande librairie*, invité par Augustin Trapenard avec James Ellroy, Yasmina Reza et Philippe Jaenada. Une sacrée distinction pour ce jeune journaliste de 34 ans, dont le premier roman remarqué, *On n'est plus des gens normaux*, est paru à la rentrée littéraire de septembre 2024.

C'est que Justin Morin ne se destinait pas spécialement à devenir romancier. Après des études au Centre de formation des journalistes (CFPJ) à Paris, le Normand, qui a grandi dans les environs de Rouen – « une ville à laquelle je reste très attaché » – commence sa carrière à la radio. Il fait ses armes à RMC et France Bleu Normandie, avant de rejoindre Europe 1 en 2016. Aux informations générales d'abord, puis au réputé service Police-Justice. Il se spécialise en affaires judiciaires, suit des faits divers et travaille sur des enquêtes policières. C'est dans ce contexte qu'il va couvrir le procès qui est au cœur de son livre.

Tout commence le 14 août 2017, dans la commune de Sept-Sorts en Seine-et-Marne, par un drame qui bouleverse à jamais la vie d'une famille. Ce jour-là, P., un homme d'une trentaine d'années, percute avec sa voiture la terrasse d'un restaurant, tuant instantanément Angela, 13 ans, et faisant des dizaines de blessés. La piste de l'attentat est rapidement écartée, laissant place à une incompréhension totale. En avril 2021, durant les audiences aux assises de Melun, Justin Morin rencontre les parents de la jeune fille décédée et la sœur de l'accusé. À l'issue du procès, où P. sera condamné à la réclusion criminelle à perpétuité, le journaliste

est profondément bouleversé par la dignité des parents, par leur amour, mais aussi par la sœur de l'accusé, qui n'abandonne pas son frère, « fût-il un monstre ». Il décide alors d'écrire un récit documentaire questionnant les liens familiaux et la manière dont ils sont « travaillés par le temps et par un drame comme celui-là ».

Dès le début de sa carrière, il souhaitait travailler sur le temps long. Le traitement quotidien de l'information qu'il a pratiqué en radio ne lui a pas permis de satisfaire cette envie : « On fait un sujet pour le lendemain matin, et après on passe à autre chose. On est dans le rythme, on se dit que c'est dommage, mais on enchaîne, sans se poser trop de questions. » Mais à l'été 2021, les planètes s'alignent. Il quitte Europe 1 après la prise de contrôle de Vincent Bolloré, comme de nombreux autres collègues. La naissance de sa fille, un an plus tôt, lui a aussi fait prendre conscience « d'une nouvelle forme de vulnérabilité. L'empathie ressentie n'est plus seulement de l'empathie, il y a autre chose, un sentiment plus sombre, [...] de la peur », écrit-il au début de la deuxième partie de son livre, consacrée au déroulement du procès.

Pour mener à bien son projet, il suit le master de création littéraire à l'université Paris 8, un cursus ouvert à des étudiant-es souhaitant poursuivre un travail personnel d'écriture : « Je souhaitais mettre toutes les chances de mon côté, pour que le livre aboutisse », confie-t-il. La démarche, au départ, est journalistique : « Je voulais faire un récit documentaire en rencontrant les protagonistes, du côté des victimes et du côté du criminel. » Les parents d'Angela acceptent de le voir à l'issue du procès. Une relation de confiance s'installe : ils livrent leur douleur, leur perte abyssale. La narration



© Bpi / Anne Bléger, 2024

Justin Morin, à la Bibliothèque publique d'information

des faits, sur laquelle s'ouvre le livre, et les conséquences du drame sur la famille sont pourtant exposées sans pathos, sans voyeurisme, mais dans toute leur crudité : « Ça a été un des gros enjeux de l'écriture. [...] Il fallait une écriture assez sèche, mais il ne fallait pas non plus édulcorer ce qui leur était arrivé. [...] Ce que Sacha et Betty m'ont raconté était extrêmement violent. Il y avait une nécessité d'honnêteté, pour que les lecteurs et lectrices de ce texte comprennent l'épreuve que la famille a traversée. »

Mais pour la sœur de l'accusé, les choses ne se passent pas comme il l'avait imaginé. Celle-ci refuse finalement, après plusieurs rencontres, d'être associée au projet. Comment, dès lors, aller au bout de l'idée initiale ? Comment adopter le point de vue de la sœur du criminel ? Ce sera en plongeant dans la fiction qu'il trouvera la clé. Dans la troisième partie du livre, Justin Morin invente le personnage fictif de Lisa, la sœur de P. : « Ce qui m'intéressait, c'était de décaler le regard et de prendre la position de la sœur [...]. Alors l'idée m'est apparue : utiliser les émotions que j'avais pu ressentir dans la salle d'audience. Et avec ce matériau du réel, raconter une histoire pour que les lecteurs et lectrices puissent saisir ce que j'ai eu l'impression de comprendre pendant le procès. Ce que c'est que d'être la sœur d'un criminel qui a commis un acte insupportable et incompréhensible. La part de culpabilité qu'on porte », explique-t-il.

Cette liberté fait d'*On n'est plus des gens normaux* un livre singulier, sensible et bouleversant, « un texte hybride associant récit documentaire et fiction », avec malgré tout une « frontière rendant difficile le mélange des deux ».

Et ce détour par la fiction a permis à l'auteur, inspiré par l'œuvre de Florence Aubenas, d'Ivan Jablonka, d'Ariane Chemin, ou encore par *Le Journaliste et l'Assassin* (1989) de Janet Malcom, d'inscrire une partie de lui-même dans ce texte. « J'ai dû emprunter d'autres voies. Leur exploration m'a conduit vers d'autres pistes plus intimes », confesse-t-il à la fin du livre. Une liberté trouvée dans la forme de l'écriture à laquelle le journaliste ne s'attendait certainement pas.

Hélène Becquembois, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Justin Morin, *On n'est plus des gens normaux*, La Manufacture de livres, 2024.

Janet Malcolm, *Le Journaliste et l'Assassin*, Éditions du sous-sol, 2024 [1989].

Festival Effractions
Du 12 au 16 février 2025
Organisé par la Bpi à La Gaîté Lyrique

BOOKTOK, BOOKSTAGRAM ET LES AUTRES LA PRESCRIPTION LITTÉRAIRE RÉINVENTÉE

En quelques années, des lectrices passionnées ont investi les réseaux sociaux et profondément métamorphosé la manière dont on parle des livres, en particulier dans le secteur de la littérature *Young Adult* (fantasy, romance, BD...). Le #BookTok et ses avatars sont devenus des phénomènes viraux, redéfinissant les relations entre maisons d'éditions, auteur·rices, prescripteur·rices et lecteur·rices.

Plongée dans une communauté quasi exclusivement féminine, qui réinvente le partage des livres à l'ère numérique, en compagnie de deux influenceuses littéraires et une éditrice.

Questions de vocabulaire

« Influenceuse littéraire » et « créatrice de contenus », c'est ainsi que Mégane (alias Madame Point Virgule) et Audrey (de la chaîne YouTube Le Souffle des mots) se définissent. « Je n'oserais jamais me présenter comme critique littéraire, je donne mon avis, c'est tout », avertit Mégane. Pour Audrey, « les critiques littéraires se mettent sur un piédestal, mais finalement on fait un peu la même chose : on donne des conseils, on partage nos avis ».

Cécile Térouanne, éditrice, considère que le terme de « critique littéraire » s'applique aux circuits traditionnels (presse écrite ou audiovisuelle) et à la littérature générale. Pour ce qui concerne les réseaux sociaux, elle préfère parler de « recommandation littéraire ». Elle relève une grande différence d'efficacité entre ces deux vecteurs : « un article dans *Le Figaro* ou *Télérama* ne se transforme pas pour nous en ventes, alors qu'un post sur TikTok peut avoir un effet massif. Pour *Mille baisers pour un garçon* (2016), recommandé par une booktokeuse en 2022, les ventes sont désormais exponentielles. »

Une professionnalisation croissante

En commençant à partager leurs avis sur internet, Audrey et Mégane ne s'imaginaient pas en faire leur métier un jour. « J'ai débuté les collaborations rémunérées en 2019, à l'époque où la booktubeuse Bulledop a commencé à se professionnaliser et à demander des rémunérations. Comme on est toutes copines, elle nous a beaucoup encouragées à le faire aussi », explique Mégane. Leur activité évolue sensiblement grâce à cette saine émulation entre créatrices, qui n'hésitent plus à réclamer une rémunération pour le travail fourni auprès des maisons d'édition.

Le confinement accélère les choses. L'essentiel de l'activité de communication se déroulant alors sur les réseaux sociaux, les maisons d'édition se montrent plus enclines à débloquer des budgets pour l'influence littéraire. C'est en tout cas ce que rapporte Audrey, qui en vit exclusivement depuis septembre 2020. L'influenceuse rappelle néanmoins que son activité ne se cantonne pas à la seule communication numérique. Elle est présente dans les salons, anime des ateliers dans des écoles ou médiathèques, et a même publié un jeu et un carnet de lecture. Cette année, elle a également lancé L'Agence des mots pour accompagner les talents de l'influence littéraire.

Toutes ne vivent cependant pas de l'influence. « Je suis community manager en freelance pour PKJ et Pocket Éditions depuis deux ans, explique Mégane. Donc l'influence littéraire n'est pas mon activité principale, mais elle m'a énormément aidée à trouver du travail par ailleurs. » En effet, au-delà de leurs compétences oratoires et rédactionnelles, la force de ces créatrices réside aussi dans leur maîtrise des outils de communication numérique les plus récents comme Twitch et TikTok.

Des communautés dynamiques

Pour Audrey, « les réseaux sociaux touchent tout le monde. Ils peuvent avoir une énorme importance dans la promotion d'un livre ». Mégane, quant à elle, « essaye de mettre en avant des choses qu'on ne voit pas forcément ailleurs : des romans francophones, de l'autoédition, des romans de l'imaginaire, c'est-à-dire plus ou moins tous les genres qu'on ne voit pas dans la prescription traditionnelle et le reste des médias ». Premier éditeur en France à avoir lancé son compte TikTok, Hachette Romans assure lui-même l'essentiel du marketing digital de son catalogue ados/*Young Adult*. Cécile Térouanne insiste sur la nécessité de ne pas faire de partenariat avec une influenceuse simplement sur la base du nombre de ses *followers* : « on a fait ça une fois pour *Twilight*. Le post s'est retrouvé coincé entre une pub pour de la sauce soja et des couches culottes, c'était ridicule ! » Aujourd'hui, les partenariats se font de manière beaucoup plus ciblée, par exemple avec Le Souffle des mots pour le concours d'écriture « Nos futurs ». L'éditrice recrute aussi de nouvelles autrices sur la plateforme Wattpad : « Pour nous, lecture et production d'écrits s'inscrivent dans un même mouvement, c'est un cercle vertueux. »

Via les réseaux sociaux, les influenceuses parviennent à établir et développer un lien étroit avec leurs abonné·es, qui se matérialise par les commentaires ou les interactions (comme lors des *live* « Read with me » animés par Mégane sur Twitch) mais aussi, parfois, par des rencontres physiques. « Twitch est incroyable pour l'échange avec la communauté mais également entre *followers*. Certain·es ont organisé des rencontres « IRL » (*in real life* - dans la vie réelle), sont devenu·es ami·es, voire se sont mis en couple ! », raconte Mégane. Audrey se souvient avec émotion de sa séance de dédicaces au Salon de la littérature et de la presse jeunesse à Montreuil pour son *Carnet de lectures* (2024) : « C'était mon objectif de vie de dédicacer quelque chose ! » Cécile Térouanne évoque aussi les témoignages de libraires « un peu démuni·es par rapport à ce public, ces hordes qui déboulent » lors de séances de signatures avec leurs autrices favorites.

Plus qu'un simple engouement post-confinement pour la lecture, la prescription littéraire sur les réseaux sociaux témoigne de l'émergence d'une nouvelle génération de lectrices qui affirme ses goûts, ses envies, ses manières de lire, avec énergie et enthousiasme. Le tout, sous les radars des médias et de la critique littéraire traditionnelle.

Émilie Fissier et Marine Planche, Bpi



© Hachette Romans

Cécile Térouanne
Directrice générale du département
Hachette Romans
Réseaux sociaux
@hachetteromans



Sa recommandation :
Clara Héraud, *Nos plus belles années*,
Hachette Romans, 2023



© Madame Point-Virgule

Mégane
Madame Point-Virgule
Réseaux sociaux
@madamepointvirgule

Ses recommandations :
Maiwenn Alix, *Noblesse oblige*, Slalom, 2024
Aurélien Wellenstein, *Le Désert des couleurs*,
Pocket, 2023



© Juliette Rouillon, @instabookeuse

Audrey
Le Souffle des mots
Réseaux sociaux
@lesouffledesmots

Sa recommandation :
Salla Simuka, *Dans le noir je peux être à toi*,
Actes Sud Jeunesse, 2024

FESTIVAL EFFRACTIONS

QUAND LE RÉEL DEVIENT LITTÉRATURE

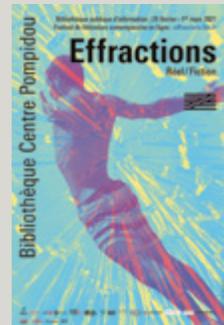
Depuis cinq ans, le Festival Effractions de la Bpi nous invite à interroger les liens entre réel et fiction dans la littérature. Celle qui célèbre l'ordinaire et l'extraordinaire de nos vies, et puise sa sève dans la matière réelle et observable du monde. Du 12 au 16 février 2025, Effractions ouvre à nouveau ses portes pour une plongée au cœur des mots et des voix qui racontent notre époque. À cette occasion, nous proposons de (re) découvrir les témoignages et les lectures de douze

invité-es d'exception des éditions précédentes. De Florence Aubenas à Nicolas Mathieu, en passant par Sorj Chalandon, Bérengère Cournut ou encore Sylvain Prudhomme, ces écrivain-es éclairent la complexité du monde par l'observation attentive du quotidien et de l'intime.

Dossier préparé par Samuel Belaud, Hélène Becquembois, Anne Bléger, Rita Clavet et Blandine Fauré



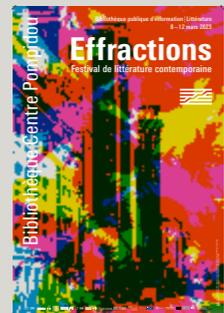
© Bpi / Atelier 25, 2019



© Bpi / Atelier 25, 2020



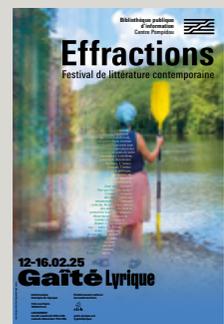
© Bpi / Atelier 25, 2021



© Bpi / Atelier 25, 2022



© Bpi / Avec Brito, 2023



© Bpi / Avec Brito, 2024



Visuel de la première édition d'Effractions © Bpi / Atelier 25, 2020

Porter la voix des vies arctiques

Bérengère Cournut, Philippe Le Goff

Pour vivre et survivre, les Inuits parcourent les étendues glacées de l'Arctique. Depuis des centaines d'années, ils et elles chassent, chantent, prient et s'épanouissent en symbiose avec leur environnement. Avec *De pierre et d'os* (Le Tripode, 2020), Bérengère Cournut raconte la réalité des peuples du Grand Nord. Elle s'attache au récit d'Uqsuralik, une jeune femme séparée de ses proches par la rupture brutale de la banquise. La lecture musicale donne à entendre la poésie de cet ethno-roman, où la narration principale est entrecoupée de chants. Elle est accompagnée par une création sonore improvisée de Philippe Le Goff, compositeur dont les œuvres associent musique électronique et sons de l'Arctique.



Rencontre avec Bérengère Cournut et Philippe Le Goff
Le 27 février 2020
replay.bpi.fr/festival-effractions-2020

Les (multiples) formes littéraires du réel

Adrien Bosc, Kapka Kassabova et Olivier Weber

Documentaire, journalisme, non-fiction, récit biographique, biographie, enquête, roman, reportage... La littérature du réel surgit sous diverses formes. Elle brouille d'ailleurs souvent la frontière entre la fiction et la réalité. Les catégories éditoriales s'hybrident, pour transmettre une vision du monde tel qu'il est et raconter une expérience vécue. Une autrice et poétesse – Kapka Kassabova, un éditeur – Adrien Bosc, et un journaliste et écrivain – Olivier Weber, exposent leur appréhension de la littérature du réel. À travers leurs inspirations et leurs expériences, nous découvrons les multiples facettes d'une écriture taillée pour mieux saisir la consistance de nos existences.



Rencontre avec Adrien Bosc, Kapka Kassabova et Olivier Weber
Le 28 février 2020
replay.bpi.fr/festival-effractions-2020

La littérature tout terrain

Florence Aubenas

De la rue au papier, Florence Aubenas trace un sillon singulier dans le paysage de la littérature du réel. Journaliste et écrivaine, elle enquête, arpente le terrain, interroge et investigate sans relâche, pour imprégner ses récits d'authenticité et de justesse. Dans un entretien, elle revient sur ses rencontres marquantes et ses inspirations. De ce témoignage, ressort un attachement singulier aux destins qui ne sont pas assez racontés. Qu'il s'agisse des précaires qui « se baladent une canette à la main » (*L'Inconnu de La Poste*, Éditions de l'Olivier, 2021), ou des travailleuses intérimaires qui flirtent avec l'exclusion sociale (*Le Quai de Ouistreham*, Éditions de l'Olivier, 2010), la littérature et le reportage lui permettent de raconter l'extraordinaire des quotidiens ordinaires.



Entretien avec Florence Aubenas
Le 27 février 2021
replay.bpi.fr/festival-effractions-2021



© Hervé Veronese / Centre Pompidou



© Bpi / Claire Mineur, 2024

Pendant le Festival Effractions au Centre Pompidou

Restituer des climats et des corps

Nicolas Mathieu

Nicolas Mathieu écrit pour « reconstituer la vie » et la restituer le plus justement possible dans ses romans. S'ils adoptent une structure cinématographique, ses livres n'en demeurent pas moins empreints de réalisme. Dans *Leurs enfants après eux* (Actes Sud, 2018) et *Connemara* (Actes Sud, 2022), l'auteur raconte la violence sociale qui surgit dans des vies ordinaires.

Nicolas Mathieu revient sur son cheminement chaotique vers le métier d'écrivain, égraine ses références culturelles depuis les films de son enfance, jusqu'aux polars et aux ouvrages en sciences sociales. Dépeignant avec rigueur les paysages, les climats et les corps, il dresse le portrait – sans jugement – de personnages « comme nous », c'est-à-dire « un peu sympas et un peu dégueulasses ».



Entretien avec Nicolas Mathieu
Le 25 février 2022
replay.bpi.fr/festival-effractions-2022



Nicolas Mathieu (à gauche) interrogé par Baptiste Ligier (Lire Magazine) lors de la 3^e édition du Festival Effractions

© Hervé Veronese / Centre Pompidou

Les racines englouties de la guerre

Antoine Wauters, Shalan Alhamwy et Jonas Malfliet

En un demi-siècle, la Syrie a sombré dans un chaos autoritaire et violent. Les ravages sur les paysages, les corps et les esprits atteignent un dramatique paroxysme en 2011, lorsque Bachar El-Assad réprime la révolution avec une violence inouïe. Dans *Mahmoud et la Montée des eaux* (Verdier, 2021), un vieil homme raconte les conflits, les morts, la prison et son histoire intime, au fil de ses plongées dans le lac qui a englouti le village de son enfance. Dans une bouleversante lecture musicale de son œuvre, Antoine Wauters fait ressurgir l'horreur et le meilleur d'un pays à la beauté meurtrie par la guerre. Il est accompagné par Shalan Alhamwy (violon) et Jonas Malfliet (accordéon), dont la musique ajoute de la mélancolie au monologue.



Lecture musicale avec Antoine Wauters, Shalan Alhamwy et Jonas Malfliet
Le 24 février 2022
replay.bpi.fr/festival-effractions-2022

L'ajustement entre l'homme et l'animal

Sibylle Grimberty, Dominique Guillo

Le onzième roman de Sibylle Grimberty, *Le Dernier des siens* (Anne Carrière, 2022) a été récompensé par plusieurs prix en 2023, dont le Goncourt des animaux. L'autrice croise son regard avec celui du sociologue Dominique Guillo, auteur de *Des Chiens et des humains. Ce que disent les sciences du meilleur ami de l'homme* (Le Pommier, 2009). Leur conversation porte sur les liens qui unissent les humain-es et les animaux.

Le Dernier des siens est l'histoire d'une amitié entre un scientifique et un pingouin, dernier de l'espèce, qu'il sauve d'un massacre et recueille chez lui. À partir de ce récit qui se passe en Sibérie au 19^e siècle, Sibylle Grimberty et Dominique Guillo s'accordent sur le fait que, pour trouver une harmonie dans les relations sociales entre les êtres humains et les autres espèces animales, l'important est de toujours « s'ajuster » les uns aux autres.



Rencontre avec Sibylle Grimberty et Dominique Guillo
Le 11 mars 2023
replay.bpi.fr/effractions-2023



Florence Aubenas, aux côtés du journaliste Mathieu Dejean, échange avec le public du festival en 2021

© Hervé Veronese / Centre Pompidou

Les échos de la guerre

Sorj Chalandon

Sorj Chalandon a couvert de nombreux conflits : troubles nord-irlandais, massacres de Sabra et Chatila à Beyrouth, guerre Iran-Irak... À l'occasion de la sortie de son recueil de reportages en Irlande du Nord, *Notre revanche sera le rire de nos enfants* (Black Stars, 2022), l'auteur examine la manière dont « la guerre a imprimé [sa] vie ». Comment modifie-t-elle les êtres humains jusqu'à leur procurer « une joie féroce » ? Comment « revenir en paix » alors que d'autres sont sous les bombes ?

De cette expérience de reporter de guerre, il tire la substance de certains de ses romans, notamment *Mon traître* (Grasset, 2008) et *Le Quatrième mur* (Grasset, 2013). Si les plumes du romancier et du journaliste sont bien différentes, le « style bègue » et le souci du « mot exact » persistent dans une continuelle quête de vérité et de justesse.



Grand entretien avec Sorj Chalandon
Le 11 mars 2023
replay.bpi.fr/effractions-2023

Un secret de famille

Sylvain Prudhomme et Pierre Baux

L'Enfant dans le taxi (Éditions de Minuit, 2023) est un roman qui recompose et redéploie le silence. Celui d'un secret de famille, celui de l'existence d'un être que Simon, le narrateur, va révéler. Dans une fouille quasi archéologique, il déroule le fil fragile de ce secret enseveli et le relie à la grande Histoire, celle de la Seconde Guerre mondiale. Il interroge les liens du sang, les itinéraires que nous empruntons face aux vérités qui finissent toujours par sortir de l'ombre, et le tabou de la divulgation du secret.

Cette touchante lecture à deux voix de l'auteur, Sylvain Prudhomme, et du comédien Pierre Baux donne l'occasion de découvrir un extrait de ce très beau texte.



Lecture à deux voix, suivie d'un entretien avec l'auteur, mené par Sarah Polacci
Le 6 mars 2024
replay.bpi.fr/festival-effractions-2024

APPRENDRE LE FRANÇAIS À TRAVERS L'ART



© Bpi / Lena-Maria Perfettini, 2024

Une séance de l'atelier FLE-Musée au Centre Pompidou

Depuis plusieurs années, la Bpi propose des ateliers qui mêlent apprentissage de la langue française et pratique culturelle. Théâtre, musée ou cinéma, ces dispositifs offrent aux participant-es non-francophones une immersion culturelle propice à l'expression et à l'intégration.

Plusieurs fois par semaine, une quinzaine d'usager-ères souhaitant apprendre ou se perfectionner en français prennent part à des ateliers de conversation en français langue étrangère (FLE), qu'organise le service Autoformation de la Bpi. Ce service gratuit a été étoffé, depuis quelques années, par des ateliers mêlant la pratique du français avec la découverte d'une activité artistique. Découvrez deux de ces dispositifs qui valorisent l'intégration culturelle, au fil des témoignages de leurs animatrices et participant-es.

6 ateliers FLE culturels à la Bpi

Ciné-FLE (depuis 2014)

Tous les trois mois, le visionnage d'une œuvre cinématographique française, sous-titrée en français, puis un débat autour du film.

FLE-écriture (depuis 2018)

Une fois par mois, des exercices de création littéraire en lien avec l'actualité. Atelier initialement animé par le Labo des histoires, puis par un-e bibliothécaire depuis 2024.

FLE-musée (depuis 2018)

Deux fois par mois, des discussions autour d'œuvres du Musée national d'art moderne - Centre Pompidou, avec un-e conférencier-ère du musée.

FLE-théâtre (depuis 2021)

Une fois par mois, des jeux de scène et des exercices d'improvisations.

FLE-musique (depuis 2024)

Tous les deux mois, le partage de ses impressions autour d'une chanson ou d'une musique de son choix.

LE FLE-THÉÂTRE

Mohammed, 29 ans (Bangladesh)

C'est la deuxième fois que je participe à un atelier FLE-théâtre. J'aime bien les exercices de relaxation au début de la séance. Toute la semaine, on subit la pression du travail, de la société. Ici, je trouve un moment pour me détendre, non seulement le cœur, mais aussi l'esprit. Aujourd'hui, après la relaxation, on a fait trois petites scènes d'improvisation. On a rigolé, mais on a aussi appris des choses. Grâce à ces ateliers, j'ai enrichi mon vocabulaire et je suis moins timide.

Pauline, 26 ans (Russie)

C'est la première fois que je viens. J'ai découvert cet atelier la semaine dernière, en consultant le site internet de la Bpi. Je préfère les ateliers le soir, car je travaille la journée. Au début, j'étais stressée parce que je ne connaissais personne. Mais après, l'ambiance s'est réchauffée.

LE FLE-MUSÉE

Daria, 34 ans (Russie)

C'est la première fois que je viens. Je cherchais un lieu où je pourrais rencontrer des gens pour discuter et mieux m'intégrer dans la société française. Je parle assez bien français, mais j'ai plutôt un vocabulaire du quotidien, très ordinaire. J'avais envie d'améliorer mon niveau en apprenant des mots relatifs à la culture et de découvrir des paroles plus riches, plus pittoresques, plus vivantes. Maintenant, je pourrai utiliser au quotidien ce nouveau vocabulaire et me sentir plus sûre de moi.

On a fait des exercices ensemble et, à la fin, tout le monde riait et parlait plus librement : c'était magnifique. Je me suis impressionnée moi-même parce qu'il y avait beaucoup d'exercices, pas toujours simples, mais la professeure expliquait bien et s'adaptait à notre niveau. En jouant, on apprend plus facilement !

Alexandra, 36 ans (Roumanie)

Je fréquente l'atelier de théâtre depuis 2021 et j'essaie de le suivre tous les mois. J'aime beaucoup y participer, car on travaille à la fois sur l'aspect physique et mental, avant de nous lancer dans des improvisations. J'aime aussi être avec d'autres personnes de cultures différentes. Depuis que j'y participe, j'ai amélioré mon niveau en français et ça me sert au quotidien. En Roumanie, je n'avais jamais fait de théâtre. Je découvre que je suis assez forte en improvisation !

Ema, 25 ans (Slovaquie)

J'ai déjà suivi plusieurs ateliers de conversation, mais c'est la première fois que je participe à un atelier au musée. J'aime bien cette formule, car on y est plus libres. Nous nous sommes réparti-es en petits groupes dans une salle qui exposait des tableaux de la peintre coréenne Bang Hai Ja. Avec deux autres filles, on a parlé de ce qu'on ressentait face aux œuvres. En réalité, nous avons parlé autant de nous que des œuvres.

Daoud, 40 ans (Tchad)

Je suis content d'avoir pu profiter de cet atelier, car je n'étais jamais allé dans le musée, alors que je viens souvent à la Bpi. Surtout que ça permet de rentrer gratuitement au musée ! J'ai appris pas mal de choses aujourd'hui, pas seulement en français, mais aussi sur la culture et la création.

Aphrodite, animatrice

Ces ateliers sont une façon de faire découvrir le théâtre à 360 degrés, mais aussi un moyen amusant de travailler la langue française sans s'en rendre compte. Chaque séance débute par une phase de cohésion de groupe avec des exercices simples. Ensuite, je continue avec des échauffements corporels essentiels pour le travail du comédien et je termine avec des improvisations. Tous les mois, l'atelier change un peu, puisque je ne sais jamais qui sera présent. Je dois composer avec des groupes hétérogènes et des niveaux de français très différents. Je fais donc toujours attention à ce que tout le monde puisse s'intégrer.

Gaëlle, conférencière du musée

Je participe aux FLE-musée depuis le début du projet. Pour préparer les visites, je repère les œuvres en amont et j'échange avec les bibliothécaires de la Bpi. Par habitude, j'évite de parcourir de grandes distances dans le musée : je préfère me concentrer sur une salle pour être sûre que tout le monde puisse parler. Même les personnes qui connaissent peu la langue arrivent toujours à s'exprimer un peu. Ne pas avoir tout le vocabulaire permet parfois d'être plus spontané-es ! Le principe n'est pas de faire un cours d'histoire de l'art, mais de s'intéresser aux sensations procurées par une œuvre. Et on se rend compte qu'il n'y a pas un seul et unique langage pour parler d'art, il varie selon la sensibilité ou la culture de chacun-e.

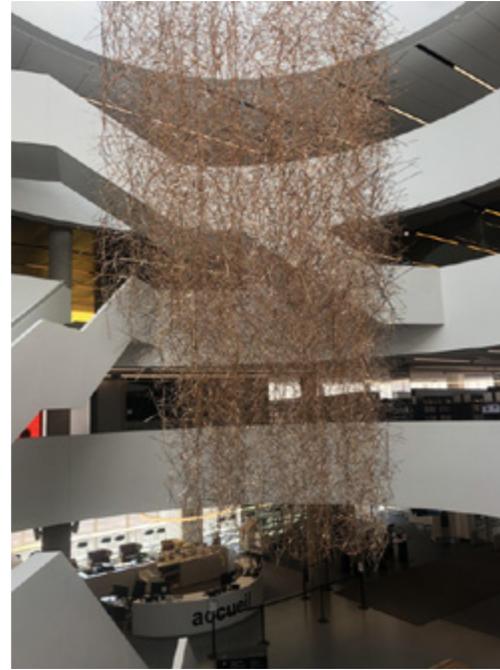
Propos recueillis par
Lena-Maria Perfettini, Bpi

AU QUÉBEC, DES BIBLIOTHÈQUES INNOVANTES ET INCLUSIVES

Les bibliothèques québécoises séduisent de nouveaux publics grâce à des services innovants et des aménagements adaptés. Des bibliothécaires de toute la France ont pu s'inspirer de ce modèle au cours d'une visite, organisée par le service Coopération de la Bpi en mai 2024.

Des rénovations spectaculaires

Parmi les dix bibliothèques visitées, plus de la moitié ont récemment fait l'objet de travaux de modernisation conséquents, soulignant l'importance de ces lieux pour les municipalités québécoises. La bibliothèque Maisonneuve par exemple, située dans un quartier populaire de Montréal, a triplé sa surface et dispose désormais d'un toit végétalisé. La bibliothèque Gabrielle-Roy à Québec, dont les travaux se sont achevés en 2023 pour un coût de 43 millions de dollars, offre maintenant aux habitant-es un MédiaLab, une cuisine, et même un studio d'enregistrement ! Les aménagements intérieurs de ces nouveaux équipements ne sont pas en reste, avec des mobiliers modernes et modulables qui favorisent des atmosphères accueillantes et confortables.



© Bpi / Soizic Cadio, 2024

Bibliothèque Gabrielle-Roy à Québec

Des services pour conquérir de nouveaux publics

La lecture reste un enjeu majeur pour les bibliothèques québécoises, notamment en valorisant la littérature locale. Elles se sont néanmoins profondément réinventées ces dernières années, en imaginant des services capables de répondre aux nouveaux besoins des populations. Nous avons ainsi pu visiter des Fablabs particulièrement dynamiques, avec des machines permettant toutes formes de créations et du personnel qualifié pour accompagner les usager-ères.

De nombreuses bibliothèques proposent des espaces dédiés aux adolescent-es, à l'abri des autres utilisateur-rices, et disposant de ressources, de jeux et de médiations pensés par et pour cette tranche d'âge. L'inclusion des personnes en situation de handicap et l'égalité entre les genres sont également au cœur des préoccupations des bibliothèques québécoises. Les bâtiments et les accès sont pensés pour faciliter l'autonomie et la mobilité de toutes et tous. Les toilettes ne sont pas genrées et mettent des tables à langer à disposition des usager-ères.

Un rôle social majeur

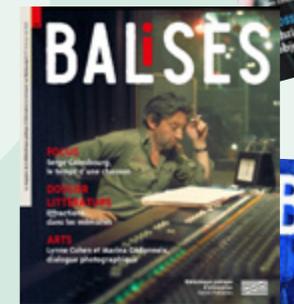
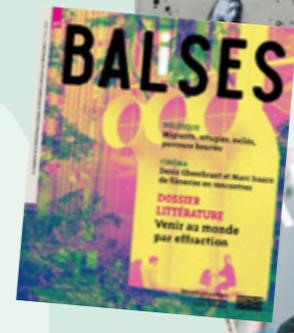
En tant que lieux gratuits et accessibles à tous-tes sans conditions, elles ont vu l'importance de leur rôle social s'accroître ces dernières années. Subissant les conséquences de la crise des opioïdes de plein fouet, comme de nombreux services publics, les bibliothèques québécoises sont souvent un refuge pour les populations en grande détresse. Plutôt que de subir cette situation, nombre d'entre elles ont choisi d'embrasser pleinement leur rôle social, en embauchant des travailleur-euses sociaux-ales, comme à la bibliothèque de Drummondville.

Les bibliothèques du Québec se démarquent par leur capacité à innover et à s'adapter aux besoins changeants de leurs communautés. Elles offrent une source d'inspiration précieuse à leurs cousines françaises.

Soizic Cadio, Bpi

Dans l'ordre des numéros de parution : Parfaites, de Jérémie Battaglia, © Rapide Blanc, 2016 / © Bpi, 2019, Atelier 25 / Catherine Meurtisse, Les Grands Espaces, © Dargaud 2018 / © Jeanne Menjoulet sur Flickr, CC BY 2.0 / Domenico Natarangelo, CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons / © RawPixel, DepositPhotos / © Atelier 25, Chloé Tercey / © Chloé Vollmer-L / Stéphane Nepton, L'Innu du futur © Wapikoni Mobile, 2021 © Andrew Birkin / © Posy Simmonds / © 1981 Cong S.A. Suisse — Tous droits réservés / © Bpi - Clàire Milneur, 2024

BALISES A 5 ANS!



Avec ce treizième numéro, le magazine de la Bpi célèbre son cinquième anniversaire ! Né de la volonté d'ouvrir les savoirs au plus grand nombre, *Balises* s'est imposé comme un pont entre la programmation de la bibliothèque, ses vastes collections et le grand public. Depuis 2018, *Balises* a multiplié les formats — articles de fond, podcasts, sélections, quiz, interviews, infographies et vidéos — pour faire rayonner la richesse culturelle de la Bpi et lever le voile sur de nombreux phénomènes sociaux, artistiques, scientifiques et politiques. Dans le contexte du déménagement de la Bpi, *Balises* reste fidèle à sa mission d'ouverture et d'accessibilité. Le magazine continue d'explorer les confluences entre les disciplines, offrant à ses lecteurs des clés pour décrypter notre monde en constante évolution.

5 ANS!

2025-2030 : UNE NOUVELLE PAGE POUR LA BPI

À l'occasion de son cinquantième anniversaire, le Centre Pompidou entame un important chantier de rénovation. En ligne de mire : la réouverture au public en 2030. Ce projet exceptionnel nécessite, à partir du printemps 2025, la fermeture complète de la Bpi, puis du Centre Pompidou. Cette nouvelle page associe les enjeux de sécurité, de mise aux normes, de développement durable et d'accessibilité du bâtiment, à un projet culturel qui revisite les liens entre la Bpi et le Centre Pompidou.

5 années au Lumière

De septembre 2025 à 2030, la Bpi maintient l'intégralité de ses activités et de son offre de lecture publique, dans un lieu alliant fonctionnalité et innovation, et garantissant la continuité de ses services et de son identité unique !

- **Le lieu** : la Bpi bénéficie d'un relogement dans un nouveau lieu, le bâtiment Lumière, au 40, avenue des Terroirs, Paris 12^e. Un territoire très bien desservi par les transports (métro, bus, RER). Accessible à tous-tes, la nouvelle Bpi offre plus de 8 000 m² d'espaces adaptés, neufs et lumineux au cœur de la capitale.
- **À proximité du « nouveau quartier latin »** : situé dans un pôle économique émergent, un territoire dynamique en cours de réaménagement urbain, la Bpi-Lumière se trouve à proximité de la BnF, de plusieurs maisons d'édition et de quatre campus universitaires importants représentant plus de 55 000 étudiant-es.
- **Nouvelles complémentarités, nouveaux partenariats** : dans cette nouvelle cartographie, une attention particulière est portée aux nouveaux partenariats avec les acteurs culturels, académiques et associatifs de ce territoire.
- **La continuité des services** : dans ses nouveaux locaux, la Bpi maintient et poursuit son offre de services, 62 heures par semaine. Les loges pour le public en situation de handicap, ainsi que les permanences et ateliers prévus dans les espaces permettent de déployer les médiations. Plus de 28 heures hebdomadaires de soutien aux usager-ères sont programmées : outils numériques, orientation, apprentissage, accès aux pratiques culturelles et aux loisirs.
- **La permanence de l'offre documentaire** : la Bpi-Lumière redonne une nouvelle visibilité à des collections actualisées, tous supports confondus, avec notamment le maintien de près de 84 % des collections imprimées.



© Itaca Architecture / Bpi, 2024

5 points clés sur les collections

- La Bpi-Lumière met à disposition de tous les publics, des collections fidèles à l'ADN de l'établissement. Étudiant-es, familles, professionnel-les en activité ou en recherche d'emploi, retraité-es, personnes en situation de handicap... Les besoins de chacun-es sont satisfaits par la diversité d'une offre unique dans le paysage documentaire.
- **Libre-accès** : des collections accessibles sans inscription, en accès direct et librement consultables sur place.
 - **Encyclopédisme** : des collections qui traitent tous les domaines de l'information, du savoir et de la création sous toutes leurs formes d'expression.
 - **Actualité et référence** : des collections constamment mises à jour pour permettre un éclairage sur le monde actuel.
 - **Apprentissage et formation** : des collections qui permettent la formation tout au long de la vie, en offrant des parcours d'autoformation et en accompagnant les démarches vers l'emploi et l'orientation professionnelle.
 - **Multimédia** : des collections multi-supports, imprimées, microformes, électroniques, films, documents sonores, jeux vidéo ainsi que des dispositifs individuels (ordinateurs, consoles, pianos, musique assistée par ordinateur...) d'apprentissage ou de loisir.

5 accès distants

- Avec « Nos ressources à distance », la Bpi reste accessible 24h/24 et 7j/7 depuis chez vous !** À partir de novembre 2024, la Bpi lance un nouveau service gratuit pour accéder aux ressources en ligne de la bibliothèque pendant la période de fermeture et après : presse, apprentissage des langues, livres numériques, formations...
- Créez votre compte sur bpi.fr, puis inscrivez-vous gratuitement au service. Validez votre demande d'inscription directement à la Bpi, auprès d'un bibliothécaire, avec un justificatif d'identité. Et c'est parti pour un an d'accès illimité !
- Notre top 5 des accès distants**
- **Tout Apprendre** : des méthodes d'apprentissage de dizaines de langues, du code de la route, de loisirs créatifs ou d'instruments de musique, en passant par des formations professionnelles diverses.
 - **Philharmonie à la demande** : des concerts, des documentaires et des partitions pour affiner votre oreille.
 - **Bibliovox** : une riche bibliothèque d'ebooks, guides touristiques, littérature, ouvrages pratiques...
 - **Numérique Premium** : des ouvrages en sciences humaines et sociales.
 - **Le Monde 1944-2000** : les archives du grand quotidien national depuis l'après-guerre.

Des lieux hors les murs

À partir de janvier 2025, la programmation culturelle de la Bpi se poursuit et se déploie dans plusieurs lieux parisiens

- **La programmation Paroles** : dès janvier 2025, les cycles de rencontres de la Bpi circulent hors les murs. Retrouvez-nous à la Gaîté lyrique (les 4^e mercredis du mois et pendant le Festival Effractions du 12 au 16 février 2025), au Centre Wallonie-Bruxelles (certains mercredis) et dans les bibliothèques de la Ville de Paris (les jeudis ou samedis).
- **La programmation Cinéma** : la Cinémathèque du documentaire à la Bpi se déploie, dès le début du mois de janvier 2025, dans différents lieux : au Centre Wallonie-Bruxelles la journée, le soir, au Forum des images dans le quartier des Halles. Venez rencontrer des réalisateur-ices, chercheur-euses, artistes... et partager les émotions du cinéma. Du 22 au 29 mars 2025, le Festival Cinéma du réel se déplace rive gauche : à l'Arlequin, au Reflet Médicis, et au Saint André des Arts pour la programmation grand public. Au Théâtre de l'Alliance française pour les volets professionnel (ParisDOC) et étudiant (Réel Université).

Et dans 5 ans : Bpi 2030

En 2030, la Bpi réintègre le Centre Pompidou rénové par le cabinet d'architecte Moreau-Kusunoki associé à Frida Escobedo, lauréat-es du concours en 2024. Au cœur de ce programme, la renaissance d'un lieu emblématique qui préserve les axes fondateurs du projet initial de Renzo Piano et Richard Rogers.

- **Des porosités physiques et visuelles** : le projet Moreau-Kusunoki donne de l'importance à la création de nouvelles transparences, permettant l'entrée de la lumière en profondeur dans les plateaux. Ce choix accentue l'effet de prolongement de la ville au cœur du bâtiment.
- **Faciliter le parcours du visiteur** : le Centre Pompidou 2030 met en œuvre une simplification du parcours du visiteur. Grâce à une circulation rendue fluide, il incite à la déambulation, à la découverte et renouvelle un espace d'expérience axé sur l'interaction humaine.
- **Requalifier et mieux exploiter les espaces** : libérés physiquement et visuellement les espaces sont mieux exploités. Ils permettent la mise en place d'une grande variété d'aménagements et de nouvelles modularités.
- **Développer les publics** : dans les nouveaux espaces créés, la Bpi se trouve dans un rapport renouvelé et facilité avec l'ensemble des visiteur-euses du Centre Pompidou. Dans le Pôle Nouvelle Génération, un espace phare du projet 2030, la Bpi offre un nouvel espace documentaire dédié aux 6-11 ans et aux familles.
- **Renouveler le rôle et l'identité de la Bpi** : la bibliothèque renouvelle et étend son rôle de « miroir du monde » dans un projet tout public. Dans un bâtiment rénové et à l'aide d'un projet culturel renouvelé, elle réitère ses missions dans des espaces d'accès à la connaissance, à l'apprentissage et aux loisirs toujours plus innovants.

Anne-Françoise Blot et Maryline Vallez, Bpi

Bibliothèque publique d'information
Centre Pompidou

Téléphone

01 44 78 12 75

Horaires

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi
10 h-22 h les samedis, dimanches et jours fériés

Métro

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

Adresse postale

Bpi – 75197 Paris Cedex 04

Sites internet

bpi.fr

balises.bpi.fr

Directrice de la publication

Christine Carrier
Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédacteur en chef

Samuel Belaud

Comité d'orientation. Équipe de rédaction

Hélène Becquembois, Agnès Belbezet, Anne Bléger, Anne-Françoise Blot, Marion Bonneau, Annie Brigant, Soizic Cadio, Clémentine Caillol, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Camille Delon, Agnès Demé, Aude Erenberk, Julien Farenc, Émilie Fissier, Arnaud Héé, Floriane Laurichesse, Xavier Loyant, Geneviève de Maupeou, Aurélien Moreau, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Lena-Maria Perfettini, Zélie Perpignaa, Marine Planche, Maryline Vallez, Julie Védie, Florence Verdeille

Ont collaboré à ce numéro

Gilles Boeuf, Rita Calvet, Blandine Fauré, Alice Rosenthal

Conception graphique et mise en page

Claire Mineur

Accessibilité numérique

William Bolze Évain – La Tribu

Impression

Imprimerie Vincent - 37 000 Tours
SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

Web

Plus d'articles sur balises.bpi.fr
Nos recommandations sur Facebook et Instagram
[@tu_vas_voir_ce_que_tu_vas_lire](https://www.instagram.com/tu_vas_voir_ce_que_tu_vas_lire)

Gratuit – ne peut être vendu

Couverture

Bpi / Claire Mineur, 2024
Illustration partiellement générée par IA

ISSN 2680-5146